

The University of Chicago

FOUNDED BY JOHN D. ROCKEFELLER

THE FATE-QUESTION IN THE DRAMAS AND DRAMATICAL CONCEPTS OF SCHILLER IN CONTRAST TO THE REAL SO-CALLED FATE-DRAMAS

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL OF ARTS
AND LITERATURE IN CANDIDACY FOR THE DEGREE
OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

(DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES AND LITERATURES)

BY

P. A. CLAASSEN



LEIPZIG

1910

781
53C
UNCLASSIFIED
Dissertation

The University of Chicago

FOUNDED BY JOHN D. ROCKEFELLER

THE FATE-QUESTION IN THE DRAMAS
AND DRAMATICAL CONCEPTS OF
SCHILLER IN CONTRAST TO THE
REAL SO-CALLED FATE-DRAMAS

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL OF ARTS
AND LITERATURE IN CANDIDACY FOR THE DEGREE
OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

(DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES AND LITERATURES)

BY

P. A. CLAASSEN

LEIPZIG

1910

Inhaltsverzeichnis.

A. Einleitung. §§ 1—36.

1. Die Schicksalsidee. §§ 1—12.

a. Verschiedene Auffassung und Notwendigkeit der Idee. §§ 1—5.

b. Das Schicksal bei Schiller. §§ 6—8.

c. Die Erweiterung von Schillers Weltanschauung. §§ 9—12.

2. Die Schicksalstragödien. §§ 13—36.

a. Ursprung, Charakteristik und Vorläufer derselben. §§ 13—19.

b. Charakter und Dramen des Zacharias Werner. §§ 20—24.

c. Die Schicksalsdramen Adolf Müllners. §§ 25—29.

d. Die Dramen Houwalds. §§ 30—33.

e. „Die Ahnfrau“ Grillparzers. § 34.

f. Das Verschwinden dieser Dramen und ihr Hauptunterschied von denen Schillers. §§ 35—36.

B. Die Schicksalsidee in den Dramen Schillers. §§ 37—105.

1. Die Jugenddramen sind Antipoden der Schicksalsdramen. §§ 37—42.

2. Es findet sich kein eigentliches Schicksal im „Don Karlos.“ §§ 43—46.

3. Mehrere der reifereen Dramen und der Entwürfe haben wenig Beziehung zur Schicksalsfrage. §§ 47—56.

a. Die reifere Lebens- und Kunstanschauung Schillers und die griechischen Übersetzungen. §§ 47—49.

b. „Wallensteins Lager“ und die große Verschiedenheit von Schillers Dramen. §§ 50—107.

c. „Wilhelm Tell,“ mehrere Entwürfe, und „Maria Stuart“ fast frei von einer Schicksalsidee. §§ 52—56.

4. Die verschiedenen Schicksalsmotive in den fünf übrigen Dramen Schillers. §§ 58—59.

a. „Schicksal“ als gewöhnliche Wechselfälle des Lebens, Glück oder Unglück. §§ 58—59.

b. Das Sternenmotiv im „Wallenstein,“ (in der „Jungfrau,“ und der „Braut.“) §§ 60—8.

1. Es bedeutet wenig für den Held selbst. Sein Charakter. §§ 60—61.

2. Sein Handeln folgt selbständig aus demselben. §§ 62—64.

3. Es bleibt rein äußerlich und so auch in den andern Dramen. §§ 65—68.

- c. Das Motiv des „Wunderbaren“ in der „Jungfrau von Orleans.“ §§ 69—77.
1. Trotzdem ein zur menschlichen Anteilnahme zwingendes Charakterdrama. §§ 69—73.
 2. Die Seelenentwicklung bleibt natürlich. §§ 74—77.
- d. Das scheinbare Schicksalsmotiv in der „Braut von Messina“ und mehreren Entwürfen. §§ 78—98.
1. Widersprechende Urteile über die „Braut“ und Grund ihres Entstehens. §§ 78—82.
 2. Das Schicksal nur äußerlich. Unterschied vom „König Ödipus.“ §§ 83—85.
 3. Die verschiedenen Bestandteile der klaren tragischen Schuld. §§ 86—92.
 4. Der versöhnende, vikarische Tod Don Cesars und Schlußurteil. §§ 93—94.
 5. Auch in den Entwürfen mit Schicksalsmotiv wäre dieses nur äußerlich geblieben. §§ 95—98.
- e. Das Hergenmotiv in der Übersetzung des „Macbeth.“ §§ 98—105.
1. Warum Macbeth fällt. Die Selbsttätigkeit. §§ 99—101.
 2. Die Neue und die Nemesis gegenüber dem übernatürlich Symbolischen. §§ 102—103.
 3. Die folgerichtigen Verbrechen. Vergleich mit Wallenstein. §§ 104—105.
- C. Schluß. Zusammenfassendes Urteil über die Schicksalsidee bei Schiller. §§ 106—107.
-

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
§ 1. Hauptunterschied in der Lebensansicht der Alten und der neueren Zeit	9
§ 2. Die alten Griechen kannten aber auch eine tragische Schuld. Beweise.	9
§ 3. Notwendigkeit der Schicksalsidee. „Odipus Rex“ eine Gattung sui generis	10
§ 4. Christliche Prädestination	11
§ 5. Grund und Notwendigkeit der verschiedenen Weltanschauungen . .	11
§ 6. Schillers Sehnen nach klassischer Ruhe und vollkommener Kunst . .	12
§ 7. Gründe warum Schillers Schicksalsidee nicht die Ananke sein kann	12
§ 8. Was das Sicksal bei Schiller ist	13
§ 9. Runo Franke über Schillers Größe	13
§ 10. Schillers früheste Lebensanschauung eine materialistische	13
§ 11. Mit „Don Karlos“ hat die „sittliche Welt“ bei ihm die Oberhand gewonnen	14
§ 12. Die „dritte Welt“, die der Phantasien u. s. w., kommt in den reiferen Dramen auch zum Ausdruck	15
§ 13. Der Ursprung der Schicksalstragödie	15
§ 14. Das Charakteristische der Schicksalsdramen	16
§ 15. Vorläufer derselben: Tieks „Abschied“	16
§ 16. Tieks „Karl von Bernet“	16
§ 17. Ahlands Dramenskizze „Denno“	18
§ 18. Ursache des Entstehens der Schicksalsdramen	18
§ 19. Ungeheurer Bühnenerfolg und schnelles Verschwinden derselben . .	18
§ 20. Charakter des Zacharias Werner diesen Dramen entsprechend . .	19
§ 21. Sein frühes Leben und erste Dichtungen	20
§ 22. Die äußerliche Mystik in seinen ersten Dramen	20
§ 23. Vorgeschichte des „Hierundzwanzigsten Februar“	22
§ 24. „Der Hierundzwanzigste Februar“	23
§ 25. Wie Adolf Müllner ein Dichter wurde	24
§ 26. „Der Neunundzwanzigste Februar“	25
§ 27. Der große Erfolg von Müllners zweitem Drama „Die Schuld“ . .	26
§ 28. „Die Schuld“	27
§ 29. Die übrigen Dramen Müllners	28

	Seite
§ 30. Die ersten Dramen Houwalds	29
§ 31. „Das Bild“ von Houwald	31
§ 32. Houwalds „Der Leuchtturm“	31
§ 33. „ „ „Fluch und Segen“	32
§ 34. Grillparzers „Die Ahnfrau“	33
§ 35. Allseitige Bekämpfung der Schicksalsdramen	35
§ 36. Hauptunterschied zwischen diesen Dramen und denen Schillers . .	35
§ 37. Die Schicksalsidee ist den Jugenddramen ganz fern	37
§ 38. „Die Räuber“ sind Antipoden der Schicksalsdramen	37
§ 39. Beweise dafür aus „Den Räubern“ selbst	39
§ 41. „Kabale und Liebe“ vor allem ein Drama der Selbstverantwortung	43
§ 42. Beweise dafür aus dem Drama	45
§ 43. „Die entzückende Freiheit“ der Selbstbestimmung die Grundstimmung vom „Don Karlos“	48
§ 44. Kein eigentliches Schicksal im „Don Karlos“	49
§ 45. Der „Zufall“ im „Don Karlos“	49
§ 46. Die tragische Schuld im „Don Karlos“	50
§ 47. Schillers veränderte Lage und dramatische Absicht, als er „Wallen- stein“ schrieb. (Anmerkung: Grundverschiedene Beurteilung des Dramas.) Temperamentelle Ähnlichkeit zwischen Schiller und den großen griechischen Tragikern	51
§ 48. Übersetzung der „Iphigenie auf Aulis“. Das „Schicksal“ in derselben	56
§ 49. „Szenen aus den Phöniciern“ und das Schicksal darin	58
§ 50. „Wallensteins Lager“ enthält noch keinen Hinweis auf ein außer- weltliches Schicksal	60
§ 51. Mehrere seiner klassischen Dramen haben gleichfalls nichts mit einem Schicksalschema zu tun. Große Verschiedenheit der Dramen Schillers	62
§ 52. Dies besonders der Fall im „Wilhelm Tell“	62
§ 53. „Die Huldigung der Künste“ und acht dramatische Entwürfe enthalten auch nichts davon	64
§ 54. Die vollendeten Teile des „Demetrius“ haben äußerst wenig Be- ziehung zur Schicksalsfrage	64
§ 55. Dasselbe gilt auch von den Entwürfen zu dem unvollendeten Teil des Dramas	66
§ 56. Das Schicksal spielt in „Maria Stuart“ eine sehr kleine Rolle . .	67
§ 57. Die verschiedenen Motive in den fünf Schillerschen Dramen mit einer Schicksalsidee, die das bei den Griechen so hervorragende Gebiet religiöser Erscheinungen — „die dritte Welt“ — vertreten sollen	70
§ 58. „Schicksal“ — als die gewöhnlichen Wechselfälle des Lebens — in diesen Dramen	70
§ 59. „Glück oder Unglück“ als Schicksal in der „Jungfrau“ und der „Braut“	73
§ 60. Das Sternenmotiv in Wallenstein	75
§ 61. Zweck und verschiedene Beurteilungen desselben. — Was die Sterne für Wallenstein selbst bedeuteten. — Der Kern seines Charakters	76

	Seite
§ 62. Sein durch den Sternenglauben beeinflusstes Jaudern bringt ihn uns „menschlich näher“	82
§ 63. Selbständig hätte er sich zu der Tat auf jeden Fall entschließen müssen	84
§ 64. Die unabänderlichen Folgen seines Charakters	86
§ 65. Wie der Herr so der Knecht	87
§ 66. Der Aberglauben Wallensteins ist in der Zeit begründet	87
§ 67. Zusammenfassendes Urteil über den Charakter Wallensteins	89
§ 68. Das Sternenmotiv in der „Jungfrau“ und in der „Braut“	90
§ 69. Das Reich des „Wunderbaren“ ist die Atmosphäre der „Jungfrau“	90
§ 70. Und trotzdem „ruht das Schicksal in Johannas eigener Brust“. — Entwicklung ihres Charakters	91
§ 71. Bedeutung der Donnerschläge	92
§ 72. Der Charakter Johannas zwingt uns zur „menschlichen Anteilnahme“	93
§ 73. Das Übernatürliche in der hohen Tragödie. — Urteil Lessings	93
§ 74. Das größte Wunder in der „Jungfrau“ ist die Jungfrau selbst	94
§ 75. Das Schicksal Johannas hängt an ihrem eigenen „ungeteilten“ Charakter. — Notwendigkeit des Konflikts	94
§ 76. Das ausschließliche dramatische Thema für Schiller	95
§ 77. Die Seelenvorgänge bleiben in den Bahnen des Natürlichen	96
§ 78. „Die Braut von Messina“. (Anmerkung: Widersprechende Urteile über das Drama)	96
§ 79. Die Moral des Dramas	98
§ 80. Was zu solch widersprechenden Urteilen Veranlassung gegeben hat	98
§ 81. Schillers Hauptgrund zur Dichtung des Dramas	99
§ 82. Es beruht auch in seiner Form nicht auf deutschem Volksbewußtsein und hat sich daher nicht einbürgern können. — Urteil Goethes	100
§ 83. Und doch ist es nur äußerlich ein Schicksalsdrama	100
§ 84. Unterschied vom „Odyssus Rex“ in Form und Inhalt	101
§ 85. Der „Wahnglaube“, ein Teil der tragischen Schuld	102
§ 86. Die schweren Taten der Ahnen und der Fluch	102
§ 87. Die Grausamkeit und heftige Natur des Vaters	103
§ 88. Die „verfluchte“ Heimlichkeit der Mutter	105
§ 89. Das Gewissen der Eltern und die unbezähmte Gemütsart der Mutter	108
§ 90. Die Vererbung von den Untugenden der Eltern. — Die Schuld der Brüder	109
§ 91. Die verheimlichende Natur der Tochter, ihre unbesonnene Willkür, und die Don Manuels	111
§ 92. Die Leidenschaften der Diener sind die der Herrschaft. Der bewußte Frevel. Die gesetzmäßige Weltordnung	113
§ 93. Notwendigkeit des vikarischen, freiwilligen Todes Don Cesars	115
§ 94. Zusammenfassendes Schlufsurteil über „Die Braut von Messina“.	116
§ 95. Die unvollendeten Entwürfe nach dem Schema des „König Odyssus“: „Die Polizei“ und „Die Kinder des Hauses“	116
§ 96. Ähnlichkeit des letzteren mit dem „König Odyssus“ und Gegensatz zu demselben	117

	Seite
§ 97. „Das Schiff“ — Gegenstück zu den „Räubern“ im Seeleben . . .	118
§ 98. „Die Braut in Trauer“ — Geplante Fortsetzung zu den „Räubern“.	118
§ 99. Die Schicksalsfrage in der Überetzung des „Macbeth“	118
§ 100. Macbeth fällt durch sein „schlimmverwahrtes Herz“ und nicht durch die Hexen	119
§ 101. Die Selbsttätigkeit im „Macbeth“	120
§ 102. Die Nemesis und die Reue darin	121
§ 103. Dem übernatürlich Symbolischen wird bei Schiller wenig Bedeutung beigemessen, weder in diesem Drama noch sonstwo	122
§ 104. Macbeths Beharren in seinem Verbrechen nicht folgerichtig . . .	123
§ 105. Vergleich von Wallenstein und Macbeth	124
§ 106. Zusammenfassendes Urteil über die Schicksalsidee bei Schiller . .	124
§ 107. Schlußwort	125

§ 1. Ein Hauptunterschied zwischen der Lebensansicht der alten Welt besonders der der Griechen, wie diese uns die Werke ihrer großen Dichter darstellen, und der der neueren Welt, ist — nach allgemeiner Ansicht — der verschiedene Begriff von der Willensfreiheit des Menschen. Während der Lebensanschauung der christlichen Abendwelt eine wesentlich freie Selbstbestimmung des Menschen zu Grunde liegt, worauf alle unsere Begriffe von Recht und Unrecht, von Schuld und Strafe fußen, glaubte der alte Grieche an ein unabänderliches, unerbittliches, ehernes Schicksal — Ananke — das oft feindlich und immer willkürlich über alle Ereignisse des Menschenlebens, und überhaupt über alles Lebendige bestimmte und dem sich selbst die Götter beugten. Dies Schicksal war neidisch und wie ein übergroßes Glück die Rache oder Strafe desselben, ohne alles Verschulden seitens des Glücklichen, herausfordert, und welches daher versöhnt werden muß, hat Schiller ja so anschaulich und unübertrefflich in seinem „Ring des Polykrates“ dargestellt ¹⁾).

§ 2. Doch kannten die Griechen auch sehr wohl eine tragische Schuld. Sie waren zu selbständig in ihrer eigenen hohen moralischen Entwicklung, zu freiheitsliebend in ihrem ganzen Wesen, als daß sie sich nur als Sklaven einer überweltlichen, allem freien Entschlusse feindlichen Macht hätten fühlen können. Die ewige Vorherbestimmung nicht nur, sondern die ewige Vorherverdamnis, wie der Mohammedanismus sie lehrt, muß notwendigerweise zur Erschlaffung, ja zur tödtlichen Hemmung alles sittlichen Lebens führen, wie wir sie ja heute in allen

¹⁾ Diese feindlichen Mächte werden wohl oft von der ägyptischen bösen, feindlichen Gottheit Seth, dem griechischen Typhon, dargestellt, und um diesen zu versöhnen, „bluteten Menschenopfer dem Typhon“, auch unter diesem so erleuchteten Volke. Siehe, u. a., L. Vellermann, Schillers Dramen, Bd. II, S. 59, und Bd. III, S. 15 ff.

mohammedanischen Ländern leider nur zu gut kennen, und die nur höchst selten, trotz solchen Grundirrtums, und Dank der erleuchteten Tatkraft einzelner großer Führer, die sich hoch über die Denkweise ihrer Völker erhoben, unterbrochen worden ist. Aber zu einer so hohen Stufe der sittlichen Entfaltung, und als notwendige Folge davon, der materiellen Vollkommenheit, wie das griechische Volk sie erklommen, könnte solche Irrlehre nimmermehr führen. Denn ein Volk, sowohl wie der einzelne Mensch, ist das, was es glaubt. Ein freier Selbstentschluß also, eine mutwillige Sünde mit vollem Bewußtsein ihrer notwendigen Folgen, ein Verbrechen, nicht durch Zufall, nicht durch erblichen Fluch nur, nicht durch den bösen Einfluß der Umgebung, das moderne „milieu“, nur, ist den griechischen Meistern der tragischen Kunst durchaus nicht fremd, denn, man kann es nicht zu stark betonen, auf solch freiem Selbstentschlusse beruht doch schließlich nur ihre hohe Zivilisation. Hieraus ergeben sich die furchtbaren Erynnyen, die Rächerinnen alles Frevels, die schreckliche Nemesis, die wieder und immer wieder über die antike tragische Bühne schreitet¹⁾.

§ 3. Wohl muß man notwendigerweise Anspielungen auf das Schicksal auch bei den Griechen überall und immer wieder finden, denn wie Goethe das bei der Vorahnung von Schillers frühem Tode so ergreifend ausspricht: „Wenig ist der Mensch und unerbitterlich ist das Schicksal!“ — so ist ja diese traurige Tatsache die Summe menschlicher Weisheit, das Mägelied menschlicher Nichtigkeit, von Moses' Todespsalm durch alle Jeremiaden und Propheten hindurch bis auf den heutigen Tag gewesen und wird es bleiben, so lange „der Mensch blühet wie das Gras und des Grases Blume“. — Aber daß dies mysteriöse, schauerhafte Schicksal allein alle Schuld erhält, und der Mensch, unschuldig trotz aller Verbrechen, stolz und erhaben untergehend daneben steht, das hat doch wohl nur Sophocles allein in

¹⁾ Bellermann, (Erklärungen zu Wallenstein, Schillers Dramen, Bd. 2), nennt es einen sonderbaren und weitverbreiteten Irrtum, daß die antike Tragödie auf dem Schicksalsbegriff beruhe. Aristoteles in seiner „Poetik“ erwähne denselben gar nicht. Also sei auch die Unterscheidung Hoffmeisters zwischen antiken und modernen Dramen falsch, daß nämlich jene mit dem Schicksal, und diese mit Einrichtungen und Formen der menschlichen Gesellschaft, also mit Menschen, zu tun habe.

seinem Oedipus Rex konsequent durchgeführt, wie diesen ja auch Schiller selbst eine Gattung „sui generis“ nennt ¹⁾).

§ 4. Andererseits hat ja auch der christliche Glaube und das moderne Bewußtsein genug von Prädestination und menschlicher Willenslosigkeit oder Willensschwachheit, Schuld durch Heredität, „Adams- oder Erbsünde,“ und Schuld durch Umgebung, etc. hervorgebracht, die in jedem Falle, bei rechtem Lichte betrachtet, den Sünder fast unschuldig erscheinen lassen müssen, daß in der eigentlichen Idee vom Schicksal wir der griechischen Auffassung gar nicht so fern bleiben, d. h., wenn wir uns diesen verschiedenen Geistesrichtungen anschließen. Das neunte Kapitel des Römerbriefes spricht den Menschen nicht von aller Schuld und Verantwortung frei, wie Sophocles im Oedipus, aber es spricht ihm alle Selbstbestimmung ab und macht ihn doch schuldig und verantwortlich, und das ist um so viel schlimmer. Die Lebensanschauung aber eines modernen Romanschriftstellers gipfelt in dem Grundgedanken eines seiner berühmtesten Werke: „It is not the evil in man's heart more than the deep perfidy of circumstances that brings him to crime“ ²⁾).

§ 5. So lange die Menschen an ein ewiges, höchstes Wesen glauben, durch das alle Wesen sind, und dem daher auch das Attribut der Allwissenheit gebührt, und der Glaube kann wohl nie aufhören, so lange zeitliche und beschränkte Vernunft auf eine ewige und unbeschränkte Vernunft schließen läßt, so lange wird bei der Beschränktheit menschlichen Wissens und der daraus entspringenden mangelhaften Erkenntnis dieses ewigen und höchsten Wesens und seiner Eigenschaften und seines Verhaltens zu seinen Kreaturen, eine grundverschiedene Auffassung über das letztere herrschen müssen: Aber ein St. Augustin wird

¹⁾ Brief Schillers an Goethe vom 10. Februar 1797: Aber ich fürchte, der „Oedipus“ ist seine eigene Gattung, und es gibt keine zweite Spezies davon; am allerwenigsten würde man aus weniger fabelhaften Zeiten ein Gegenstück dazu finden können. Das Drama hat einen Anteil an dem Tragischen, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist, und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst, bei veränderten Personen und Zeiten, beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt fürchtbar ist.

²⁾ Hall Caine, in „The Deemster,“ P. 150, end of chapter XX.

stets seinen Pelagius haben, ein Luther seinen Melancthon, ein Calvin seinen Zwingli und seinen Menno Simonis, und ein Jonathan Edwards seinen Channing und Emerson.

§ 6. Bei seinem Ringen nach Reinheit der Form, nach einem Unterdrücken seines stürmischen Selbst, bei seinem Sehnen nach klassischer Ruhe und Heiterkeit, das ihm dann in seiner letzten, klassischen Lebensperiode als Ideal aller Schönheit in Goethe verkörpert zur Seite gestellt wurde, wandte sich Schiller naturgemäß dem Studium des klassischen Volkes der Ruhe und Harmonie, dem Volke der menschgewordenen Schönheit, den alten Hellenen zu. Das führte ihn, der in der idealisierten dramatischen Poesie den Hauptausdruck dichterischen Lebens und sein eigenstes Lebenswerk gefunden, selbstverständlich auch zu dem Standpunkte der griechischen tragischen Kunst, und in allen seinen reifen klassischen Dramen, außer Maria Stuart und Wilhelm Tell, wie auch in vielen seiner Balladen, spielt daher auch die Schicksalsidee eine große Rolle.

§ 7. Aber, wie wir sehen werden, ist diese weit davon entfernt, die „Ananke“ der Griechen zu sein. Um mit Wilhelm von Humboldt zu reden, blieb Schiller der „modernste aller Dichter.“ Zu tief war er von dem Freiheits-, dem Unabhängigkeitsdrange, der seiner Jugendbotschaft feurige Zungen gegeben, beseelt, als daß er je der fatalistische Prophet eines verzweifelnden Pessimismus hätte werden können. Zu individualistisch und selbständig war seine Persönlichkeit, zu hell sein Geist, zu tief und philosophisch klar sein Denken, zu unerbitterlich scharf seine Logik, als daß eine dunkle und grausame Weltanschauung, von einem unneubaren und unerklärbaren Etwas, Schicksal genannt, regiert, je das Thema seiner herrlichsten Werke hätte werden können. Im Gegenteil. In seinem leidenden Leben, das während der letzten vierzehn Jahre sozusagen ein täglich erneutes Sterben und doch ein immer neues siegreiches Durchdringen zu herrlichem, unsterblichen Schaffen war, und in seinen Werken, die nur der begeisterte Ausdruck dieses Lebens und Ringens sind, blieb er und konnte er auch nur der Apostel des persönlichen, individuellen Strebens, der hoffenden Tat, sein, und war es auch. Unterliegen, was seine großen tragischen Dramen uns zeigen, und natürlich zeigen müssen, so war es doch das Unterliegen aus eigener Schuld, das streng logische Resultat eines auf falscher

fittlicher Basis gegründeten Lebens, und nicht das blinde Walten eines geheimnisvollen, unerklärlichen, außerweltlichen Schicksals.

§ 8. „Das Schicksal bei Schiller,“ sagt Otto Harnack so richtig und bezeichnend, „ist keine leitende, wollende, bestimmende Macht, sondern einfach das ewige, eherne, große Gesetz, der unzerbrechliche, ursächliche Zusammenhang alles Geschehens, und daher ist es weder gütig noch weise, noch tückisch und lauernd, es ist jenseits von gut und böse.“ — Ähnlich sagt auch Kühnemann über die Verwendung der Schicksalsidee im Wallenstein: „Die Idee, die seine, d. h. Wallensteins, ganzes Denken herrscht, ist die Schicksalsidee, aber dies bedeutet zunächst nur die große Notwendigkeit im Zusammenhange der Dinge.“

Jedenfalls ist dies, wie wir sehen werden, etwas ganz Anderes wie die „Ananke“ der Griechen.

§ 9. Runo Fischer sagt,¹⁾ daß es niemand gegeben, in dem die Liebe zum Großen und die Neigung zum Erhabenen natürlicher und eben deshalb genialer war als in Schiller, und daß gerade dies ihn zum Dichter und zu dem Dichter gemacht hat, der er war. „Der Zug nach Größe hat ihn gehoben und ist in jedem seiner Worte lebendig geworden, denn jedes trägt den unnachahmlichen Stempel der Größe. Daher ist er auch der Dichter für die Jugend sowohl — der einzige unwillkürlich sympathische, denn für den hinreißenden Dichter können sie erglücken, wenn sie ihn auch nicht verstehen, und keine Schwärmerei hat einen besseren Inhalt und größere Aussichten — wie für die reifgewordene Bildung, wo man sich wieder nach Gegenständen der Bewunderung sehnt und zurückkehrt zu Schiller, nicht als dem einzigen Dichter, sondern dem, der uns eine ewige Form der Menschennatur, die ideale und erhebende, wie keiner durch seine Dichtungen offenbart hat.“

§ 10. Von den drei Welten, aus denen der Dichter seine Stoffe schöpft, und die Schiller die äußere, die innere und die dritte nennt, die Goethe erweiternd aber als die physische oder die der Natur, die fittliche, und die Welt der Ahnungen und Erscheinungen, der Phantasie,

¹⁾ Die Selbstbekenntnisse Schillers.

Zufälle und Schicksale bezeichnet¹⁾, stand dem jugendlichen Schiller hauptsächlich die erstere nahe. Seine früheste Weltanschauung war eine durchaus materialistische. „Die Welt ist ein Nischenkrug“, sagt er einmal; und wieder: „Das Schicksal ist in die Materie geschrieben. Ein verdorbener Magen verschwägt diesen Planeten zur Hölle, ein Glas Wein kann Teufel vergöttern. Diese Welt ist die denkbar schlechteste, denn in ihr herrschen Jammer und Elend. Aus einem Samenkorn des Vergnügens sprossen schon tausend Keime des Jammers. Auf jedem Atom lese ich die trostlose Aufschrift: Vergangen!“ Zwar läßt Schiller auch schon damals nicht der Materie das letzte Wort: „Der Schöpfer ist schon gerechtfertigt, wenn der Ton mit ihm rechten kann.“ Doch fühlt er tief den Contrast in seinem Leben, und wohin er blickt, sind Risse und Wunden, aus denen die Menschheit blutet. So erscheint ihm der Tod als „der wohlthätigste Gegensatz zu dem Weltelend, die Erlösung vom Übel, die dem Possenspiel ein Ende macht“, und er wird auf der Akademie der „Dichter des Todes“, mit schauerlichen „Leichenphantasieen“, die keine Spur des Trostes und der Hoffnung haben; mit einundzwanzig Jahren hat die Welt keinen Reiz mehr für ihn und mit Freuden wäre er für seinen Freund gestorben²⁾. Soweit war die pessimistische Seele in seiner Brust entschieden die herrschende.

§ 11. Aber wie sich seine Lebensverhältnisse freundlicher gestalten, durch tiefempfundene Freundschaft und durch das Studium der Philosophie und Geschichte, also als Dichter des „Don Karlos“ hatte die „innere, die ideale Welt“ die Oberhand gewonnen.

„Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige,
Stehst du am des Jahrhunderts Reige
In edler stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschlossenem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernst's, in tatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit!“

¹⁾ Goethe, Werke, 6, 1,1—7; und Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, 1, 408.

²⁾ Brief Schillers an den Vater seines Freundes Haven, nach dessen Tode er seine „Leichenphantasie“ dichtete.

Das ist der Triumph der lebenden Schönheit, mit dem Schiller „Die Künstler“ beginnt, und das ist ebenso ein Selbstbekenntnis wie die Jugendgedichte und Dramen und wie der Anfang „Der Räuber“: „Mir eckelt vor diesem tintenleckenden Säkulum!“ Schiller war weit vorgeschritten in seiner Entwicklung als Mensch, Idealist und Dichter.

§ 12. In die dritte Welt, die der Phantasieen, Ahnungen, Träume und auch religiöser Vorstellungen, trat Schiller bewußt in seinen reiferen Dramen, beginnend mit „Den Piccolomini“ in „Wallenstein“. Ob er die berechnete Grenze in der Darstellung dieser Welt überschritten oder nicht, das ist die Frage. Um aber einen Vergleich zwischen Schillers Handhabung dieser Ideen, besonders der des Schicksalsgedankens, und der Fassung, die dieser in den als „Schicksalsdramen“ bekannten Dramen bekommen hat, zu erleichtern, ist es wünschenswert, dieselben kurz darzustellen.

§ 13. In seinen beiden Büchern über das Schicksalsdrama¹⁾ bezeichnet Jakob Minor Schillers „Braut von Messina“ direkt als Schicksalstragödie²⁾ und hält es nicht für Zufall, „daß das letzte Wort in diesem Drama — „Schuld“ — den Titel derjenigen Tragödie bildet, welche man mit Recht als das typische Schicksalsdrama betrachtet. — „Doch so eng“, sagt er, „die Schicksalsdichter bemüht waren, sich in Theorie und Praxis an Schiller anzuschließen, so verlor die Schicksalstragödie gerade hierin bald die Spuren Schillers. Man zeichnete dem Schicksal, welches keiner Winkelzüge bedarf, den Umweg durch tausenderlei Zufälligkeiten vor; man knüpfte sein Wirken an ein zufälliges Objekt, an welches ein Fluch gebunden ist; ein raffinierter Kriminalapparat wurde aufgeboten; von den Romantikern machte man sich die glanzvolle Ausbildung aller Mittel der Stimmungspoesie zu Nutze und so entstand jenes leblose, gespenstische Drama, welches von etwa 1815 bis etwa 1825 die deutschen Bühnen beherrschte“³⁾.

¹⁾ Minor, Jakob, Das Schicksalsdrama, Leipzig und Berlin, und „Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern, Frankfurt a. M., 1888.

²⁾ Am Beginne der Einleitung zu letzterem Buche sagt er. „Durch Nachbildung der antiken Tragödie gelangte Schiller in seiner „Braut von Messina“ zur Schicksalstragödie.“ Und: ähnlich ist der erste Satz zu der Einleitung zu ersterem: „Den literarischen Ausgangspunkt für die Schicksalstragödie bilden in erster Linie die Schiller'schen Dramen“.

³⁾ Im weiteren Verlauf derselben Einleitung.

§ 14. Charakteristisch für diese lange Dramenreihe, die als eigentliche Schicksalstragödien bekannt sind, ist nicht bloß das Vererben eines Glüches oder einer Schuld über ganze Geschlechter, sondern auch die Anknüpfung desselben an einen fatalen Tag und ein fatales Requisit¹⁾. Damit ist dann noch in der Regel ein komplizierter graufiger Stimmungsapparat verbunden, der den Zuhörer oder Leser in beständigem Gruseln halten soll: Sturm in der Natur, Nacht und Einsamkeit, schreiende Eulen, schreckliche Vorahnungen und Träume, u. s. w. Auch muß man noch die äußere Versform, die vierfüßigen gereimten Trochäen, oder die frei wechselnden jambischen Verse zu den Kennzeichen zählen, womit, wie auch mit der erwähnten Stimmungspoetik, diese Dramen sich an die Romantik anschließen, wo ja bekanntlich diese Außerlichkeiten vorherrschten. — Das sonst Neben-sächliche wird hier also das durchaus Wichtige.

§ 15. Lange vor der angegebenen Periode gab es schon vereinzelt solche Dramen. So sind zwei der Erstlingswerke des sie später energisch bekämpfenden Hauptes der romantischen Schule, Ludwig Tieck, in diesem Geiste geschrieben. Schon in einem seiner ersten dramatischen Versuche, dem kleinen Zweiafter „Der Abschied“ hatte er an ein Bild, ein Messer, selbst einen Apfel, etwas Verhängnisvolles geknüpft, welches, wie er in der Vorrede sagt, durch die Erfüllung zum Drakelspruch erhoben, eine tragische Wirkung hervorbringen sollte. Doch ist dieses sogenannte Verhängnisvolle so rein äußerlich und die Schuld des sein Weib und deren früheren Verlobten, den sie seit lange tot geglaubt, aus rein aufbrausender Leidenschaft und sonst ganz unmotiviert ermordenden Helden so klar, daß seine verschiedenen, lose eingeworfenen Herausforderungen des Schicksals lächerlich erscheinen und nichts weniger als Mitleid für ihn erwecken²⁾.

§ 16. Ein dramatisches Kuriosum beides in der Motivierung

1) Im letzteren. S. 75 ff.

2) „Das Schicksal ist sehr grausam“. „Das Verhängnis spielt fürchterlich mit dem Glücke des Menschen. Und warum sollten wir auch glücklich sein, dazu wurden wir ja nicht geboren“. Und nachdem er eben sein Weib gemordet: „Sollte das Schicksal vielleicht alle Qualen auf einmal auf mich herabgießen? — Ich wage es mit dir zu kämpfen, furchtbares Verhängniß!“ — „Mörder — das Wort hat doch wahrlich wenig Bedeutung“, usw.

und dem Denouement, ist das andere Tiefsche Drama, das man unter die Vorläufer des Schicksalsdramas zählt: „Karl von Verneck“. Tieff sagt selbst in der Vorrede, daß der originelle Gedanke des Schlusses sich der Seele nicht ganz bemächtigt, weil das Leidenschaftliche zu schwach ist. Daß der Mord eines Bruders durch den andern aus innigster Liebe originell ist, muß man ihm gewiß lassen. Wie es aber mit der Motivierung dieses Schlusses steht, kann man sich denken, besonders wenn durch das ganze Drama der mordende Bruder, selbst froher und leichtlebiger Natur, den jüngeren, schwermütigen, auf dem der alte Fluch des Hauses von Jugend auf in unerklärlicher Weise lastet, im Verein mit der Mutter und ihren lustigen Gästen, herzlich verachtet, gehöhnt und zuletzt, als dieser die Mutter mit ihrem frechen Buhlen getötet, bitter gehaßt hat, einen Mörder gegen ihn dingen will, und als ihm das nicht gelingt, ihn selbst töten will; aber als er ihn findet, ruft dieser im Schlafe das Wort „Bruder!“ und das eine Wort erweckt plötzlich all die Liebe und Zärtlichkeit, die er einst in seiner frühen Kindheit für ihn empfunden haben will; er entsagt der lange umworbenen Braut zu Gunsten des Bruders, für den sie eine ganz unerklärte, ebenso plötzliche Liebe empfindet, wirbt selbst für ihn, und tötet ihn dann auf des Bruders inständiges Flehen, als der Geist der ermordeten Mutter sich hartnäckig zwischen die eben Verlobten drängt. Solcher Ungeheuerlichkeiten ist das Stück voll. Da ist z. B. der Geist des grauen Ulse, des Stammvaters, der einst auch seinen Bruder aus Habsucht ermordet, und jetzt, besonders in der Johannisnacht, in der er einst den Mord vollbracht, umgehen muß und jeden, den er grüßt, in den Tod treibt, — so auch den nach vielen Jahren aus dem Kreuzzuge heimkehrenden Vater, den der Buhle der Mutter im Zweikampfe ersticht und so diese ihren schrecklichen Fluch erntet, — bis einst ein Bruder in der Familie den anderen nicht aus Haß ermorden wird. Da ist auch das verwünschte Schwert des Stammvaters, das in des sanften Sohnes Hand, der lange wie ein Hamlet mit der Rache gezaubert, diesen rasend und zum Muttermörder macht. Wie die handelnden Personen, ohne es zu wissen, „einer höheren Absicht dienen“, wie Tieff sagt, ist schwer verständlich, wie ja das meiste in den Charakteren sehr problematischer Natur ist. Tieff war sich bewußt, „wie sehr dieses Schicksal von jenem der griechischen Tragödie

verschieden war", aber vorsätzlich wollte er „das Gespenstische an die Stelle des Geistigen unterschieben". Und das ist ihm gelungen¹⁾. „Karl von Berneck" wurde 1795 geschrieben.

§ 17. Jene Zeit muß voll des Sinnes für das „Gespenstische" gewesen sein, was auch nicht so befremdlich ist, wenn immer wieder altersgrane Staatengebilde fielen, und neue über Nacht wie Pilze aus der Erde schossen, wenn alles zu wanken und nichts beständig zu sein schien. Selbst der nüchterne und verstandesstarke Ludwig Uhland entwarf in jener Zeit eine Dramenskizze, „Benno", die jemand das erste deutsche Schicksalsdrama genannt hat. Aber noch weniger wie die meisten seiner dramatischen Entwürfe, und selbst seine beiden fertigen Dramen scheint dies auch nur die elementaren Bedingungen eines Dramas zu haben. Es ist ein gutes romantisches Thema voller Ungeheuerlichkeiten, für eine Novelle etwa; aber ein einigermaßen dramatisches Schema oder Knoten wäre ohne große Erweiterung kaum möglich.

§ 18. Das grenzenlose Unglück, das die französische Fremdherrschaft über Deutschland brachte, die dumpfe Resignation, die sich der meisten Gemüter bemächtigte, als endlose Kriege und unaufhörliches Morden, Mißwachs und Seuchen und immer unerträglichere Lasten den Wohlstand des Landes unterwühlt und das Leben der Menschen einem scheinbar launigen Zufall preisgegeben hatten, als die Stufenleiter zum höchsten Ruhme Verbrechern sowohl wie Helden gleich offen zu stehen schien, bereitete den günstigsten Boden für fatalistische Ideen bei dem entmutigten Volke.

§ 19. So nur kann man den unerhörten Bühnenerfolg, den Zacharias Werner, „der Mann mit dem Fluche der Lächerlichkeit, den tiefen Bücklingen und der unvermeidlichen Schnupftabaksdose, dem die Grimasse zur Physiognomie geworden war"²⁾ im Jahre 1810 am Herde der Musen in Weimar mit seinem Vierundzwanzigsten

¹⁾ Die äußeren romantischen Stimmungsmittel. Ahnungen, das alte Kreuziuz im Wege, furchtbarer Donner und Blitz, gräßliche Flüche, die den Karl durch den wilden Wald jagen, wo alle Wölfe heulen" 2c. 2c., sind in diesem Drama reichlich zu finden.

²⁾ Minor, „Das Schicksalsdrama in seinen Hauptvertretern", Seite 1.

Februar, dem ersten eigentlichen Schicksalsdrama¹⁾, und der der Müllnerschen und Houwaldschen Stücke, die ihm folgten, und deren zahlreichen Nachbildungen, erklären, — und so auch nur die baldige Ernüchterung, die dieser Zeitkrankheit so schnell und leicht ein Ende machte, als Friede und Wohlstand und geordnete Zustände das Walten einer irdischen sowohl als einer himmlischen Gerechtigkeit wieder klarer erkennen ließen.

§ 20. Der reichbegabte, aber gänzlich halt- und charakterlose Werner, dessen groteskes Äußere nur der Widerschein einer ebenso verzerrten Seele war, die — wie seine Tagebücher bis zum Ekel zeigen, — beständig zwischen dem Erhabensten und Gemeinsten schwankte und in beiden gleich zu Hause war, der jetzt in der viehischsten Lust aufwieherte, um sich gleich darauf in der tiefsten Zerknirschung zu verwünschen, und dann sogleich sein Lasterleben wieder anzufangen, bis er endlich, gänzlich zerrüttet, als Priester in der katholischen Kirche Ruhe zu finden glaubte, schien wohl berufen, der eigentliche Apostel des Schicksalsdramas, dieser Karrikatur des klassischen, zu werden²⁾.

¹⁾ Tief nennt Villo's Fatal Curiosity, das um 1780 sich eines kurzen Beifalls in London erfreute, als das Vorbild von Werners Februarstück. — Auf dieses fußt auch „Blunt“ von Karl Philipp Moriz, nach Minor einer der Vorläufer des deutschen Schicksalsdramas und dem Wernerschen verwandt. Doch wollte dieser es nicht gekannt haben. Moriz war einer der ersten, weniger bekannten Romantiker.

²⁾ Es ist merkwürdig, daß das alte, wir sollten meinen, längst überwundene Schicksalsdrama auch heute noch Bewunderer findet. Aber J. Robertson in seinem „Schiller after a Century“ sagt S. 117: „Schiller failed in the „Braut von Messina“ not because he attempted too little, but because he proceeded not radically enough. Had he given up the masks of the ancient world and written a real fate-tragedy like Werner (whose „Vierundzwanzigster Februar“ is a drama rarely appreciated at its true worth) and Grillparzer, where individual characters and not generalizations are the dramatic personae, which is the legitimate form of the fate-tragedy (gerade als ob es eine berechtigte Gattung dieser so unnatürlichen Schauderstücke geben könnte, denn nichts kann dem Natürlichen und Begreiflichen doch wohl ferner sein, als diese es waren) he might have justified his bold experiment and created a modern parallel to the Greek fate-tragedy, just as he justified the introduction of the chorus by an outburst of lyric and reflective poetry unequalled in modern dramatic literature.

§ 21. Der Einfluß einer religiösen Schwärmereien hingegebenen Mutter war ohne Zweifel ein Unglück für ihn, trotzdem gerade die hingebende Pietät für diese Mutter der einzige Lichtpunkt in seinem Leben ist. Aber hätte er nicht so willenlos frühe und spät dem frivolsten Lasterleben gefröhnt, so hätte sein herrliches Talent seinem Namen gewiß unselblichen Dichterruhm erworben. Kaum mündig schleppte er sich lange mit einer Dirne zigeunermäßig durch Preußen und Polen. Mit 38 ward er, der Apostel der freien Liebe, die er beständig mit der himmlischen und Heilandsliebe vermischt, — wie ja auch sonst stets ungeschert die heiligsten und profansten Dinge, — durch sein lieberliches Leben gezwungen, auch seine dritte Frau zu verlassen, um sich dann noch einem unstäteren hinzugeben, und der alten Sünde treu „von Reu zur Gier, von Gier zur Reu“ durch die Welt zu stürmen. — In Warschau, der Stadt der äußersten Sittenverderbnis zu jener Zeit, lebte er Jahre lang ohne freundschaftliche Verbindung, ohne einen schuldlosen Genuß in der schlechtesten Gesellschaft, den unbezähmten Gelüsten preisgegeben. Dann, in seinen ersten Dichtungen, von Freimaureridealen vermischt mit christlichen beeinflusst, tritt er immer wieder für Weisheit, Tugend und Schönheit und „die reine, unentweihete Menschlichkeit“ ein. Das Suchen und Sehnen nach Unschuld bei Werner hat etwas Empörendes und doch auch Rührendes zugleich. Dieser bestialische Heilige, der sein Heim aufgab „um Seelen zu gewinnen“, beklagt das Verschwinden der christlichen Heiligen wie Schiller das der Götter Griechenlands.

§ 22. „Eine grundlose nicht unergründliche“, sondern recht äußerliche Mystik entstellt alle seine früheren Dramen und macht sie ganz ungenießbar. Er war ein großartiger Kenner der Bühnenvirkung, da er von frühster Jugend mit dem Theater gründlich bekannt war und doch konnte er es nie lassen, die Wirkung seiner Dramen durch mystische Zutaten zu zerstören. Wie in seinem Leben, so in seinen Dramen „hätten fremde Beschränktheit und eigene Beschränkungslosigkeit“, so bekennet er am Ende seines Lebens, „ihn mehr als die Laune des Schicksals gehindert, sein Ziel zu erreichen“. In seinem ersten Drama „Die Söhne des Tals“, einem ungeheuerlichen Stücke von zwölf Akten, tritt eine geheime, gespenstische Verbrüderung der Selbstentsagenden, die die Menschheit vergöttlichen sollen, an die Stelle des Fatums.

„Der Wille des Menschen soll der Körperwelt gebieten“ ist der Grundgedanke, wenn es überhaupt einen solchen gibt. Er fand selbst in dem Stücke „viel Geschwätz und wenig Handlung und noch weniger dramatisches Interesse“ und meinte, „zergliedert seien es läppische Worte“. In dem zweiten „Das Kreuz an der Ostsee“, mit dessen Thema er königliche Gunst erwerben wollte, ist der Geist des heiligen Adalbert die einzige handelnde Person, wie es scheint, das Fatum. Aus der irdischen Liebe wird hier, wie in den meisten seiner späteren Dramen die heilige, romantische. Die willenlose Hingabe eines reinen Paares ist zur Entscheidung notwendig und die Liebenden sind bloß das Werkzeug in der Hand höherer Wesen. Das alles ist dem Leser oft mehr als räthselhaft. Die ersten Akte seines nächst dem „24. Februar“ bekanntesten Drama, „Martin Luther, oder die Weihe der Kraft“, haben weniger vom Mystischen, doch treibt er es dafür in dem letzten, in dem Märchen vom Karfunkel und der Hyacinthe, auf die Spitze, daß das Wechselverhältniß zwischen Glauben und Kunstsinne darstellen soll. Symbol ist bei ihm alles. Luther ist übrigens mehr als katholischer Heiliger und Katharina von Bora noch mehr als mystische Heilige dargestellt denn als die nüchternen, energischen Deutschen, die sie waren. Was eigentlich „die Weihe der Kraft“ sein soll, wird durchaus nicht klar. Aber es fehlen so auch diesem Stücke nicht die bei Werner unentbehrlichen Heiligen. In „Attila“ ist kein eigentlich tragisches Motiv oder tragische Schuld. Er geht unter, „weil er das viele will“, was das immer bedeuten mag. Das Heilige grenzt auch hier hart an das Lächerliche und das Mystische steigert sich in grenzenlose Verzerrung. Alle sind voller Ahnung. In „Wanda“, einer romantischen Tragödie, wobei Werner vielleicht an Schillers „Jungfrau“ gedacht hat, wollte er dem Publikum Konzessionen machen, aber wenn etwas, so überwuchert die leidige Mystik dieses Stück noch mehr wie die früheren. Der Geist Libussas, der Lehrerin der Titelheldin, einer Amazone, „der der Weltgeist einverleibt ist“, agiert wieder wie früher der des heiligen Adalbert als ein „wachendes und warnendes Schicksal“. „Die Menschen und die Natur selbst wurden ihr untertan, weil sie sich selber klar war“, (was immer das bedeuten mag). Das Gepaart sein alles Geschaffenen von Ewigkeit und das sich Finden der Gepaarten, — das

Schicksal — soll wohl das Haupttema sein.¹⁾ Daneben wird dann der Unsinn von der romantischen Liebe der Mystik aufs Aeußerste getrieben. „Die Liebe reflektiert auf das Leben nicht; die Geliebte geht in dem Geliebten auf; (ein Thema, von dem er schon viel in „Attila“ gefaselt)²⁾ nur geht er hier noch weiter: Wanda erfüllt „des Schicksals strengen Schluß“ und tötet den Geliebten während der Umarmung mit dem Schwerte, worauf sie sich selbst opfert. Alles ist hier wie auch sonst bei Werner veräußerlichend; es gibt keine Vertiefung und Klärung der Charaktere. „Kunigunde die Heilige“ ist noch ein in größter Eile geschriebenes Drama der Entsagung, mit der ständigen Heiligenfigur. Es ist ein Anäuel von albernen Mißverständnissen und Spitzfindigkeiten.

§ 23. Inzwischen hatte der „Apostel der sich vergöttlichenden Liebe“, wie er sich gern nannte, auch den großen Wunsch seines Lebens in Erfüllung gehen sehen: Er war von „dem Sonnenkoloß“ in Weimar freundlich empfangen, ermahnt und ermuntert worden. Zwar hatte er Weimar seiner gemeinen Leidenschaft wegen schnellmüthig räumen müssen; aber er kehrte wieder und Goethe hatte sein Interesse an ihm noch nicht ganz verloren, wenn ihm seine innere Verlogenheit auch zuwider war. Seinen „Luther“ hatte er ein „monströses aber nicht

1) Vibussa zu den Liebenden: „Du betörtes Mädchenpaar, — Werde ruhig, werde klar! — Und vernimm den ew'gen Bann, — Dem kein Wesen noch entrann. — Alles was erschaffen ward, — Ist von Ewigkeit gewahrt: — Jedes sucht in schnellem Lauf — Das für ihn Erschaffne auf! — . . . Leben ist der Liebe Spiel, — Tod der Liebe Weg zum Ziel, — Und ihr Knecht, das Schicksal eint, — Was für immer ist vereint!“ -- Darauf findet sich Wanda wieder, „denn es gibt keinen Kampf gegen die Bestimmung: sie sind anserkoren, sich ewig neu zu finden!“ Und wie Werner in einem begleitenden Sonett hinzufügt: „die Macht und Pracht der Qual zu offenbaren!“ was immer er mit diesem Unsinn gemeint haben mag. Einen eigenthümlichen Pantheismus predigt er auch in diesem Stücke: „Der Mengchengott soll ihm die Natur sein: treu, frei und tot!“

2) Attila hat Walter erschlagen, den Verlobten der Hildegunde und dafür muß ihn Honoria, des Kaisers Schwester, trotzdem sie selbst ihm von Ewigkeit bestimmt ist und durch Papst Leo ihm mystisch, als Braut des Himmels, verbunden wird, doch erst merkwürdigerweise mit seiner Feindin Hildegunde vermählen, die ihn darauf ersticht, denn sie liebt noch den Walter, und diese Liebe soll ihr in die Qual der Hölle folgen und dort eine Kühlung sein. Solchen Unsinn von mystischer Liebe hat gewiß noch nie ein anderer Mensch zusammengedacht.

verdienstloses Werk“ genannt; jetzt forderte er ihn sogar auf, kleinere, einaktige Stücke für die Weimarer Bühne zu dichten, da seine anderen — außer der „Wanda“, nicht aufführbar wären. Und daraus entstand das erste Schicksalsdrama. Es wird noch erzählt, daß er im Wettstreit mit Goethe den Fluch und dieser den Segen darstellen sollte, und so wäre Goethe also indirekt die Veranlassung zu dieser unseligen literarischen Verirrung gewesen. Auch soll Goethe eine schauerliche Zeitungskriminalgeschichte dem Werner als Stoff empfohlen haben und dieser das Stück schon nach einer Woche fertig gehabt haben.

§ 24. Der Wirt Kunz auf dem einsamen Grimfelpaß — drei Stunden in der Runde wohnt kein anderes menschliches Wesen — hat nach dem seine Frau beschimpfenden Vater ein Messer geworfen, worauf derselbe vor Schreck gestorben ist, doch nicht, ehe er den schrecklichen Fluch: „des Mörders Mörder seid“ ausgesprochen. Der Fluch geht schrecklich in Erfüllung. Mit einem blutigroten Messerzeichen wird der Sohn geboren, der im Spiele dem zweijährigen Schwesterchen den Hals abschneidet und unter den gräßlichsten Verwünschungen verstoßen wird. Darauf irrt er in der Welt umher, erwirbt ein Vermögen und kehrt zu seinen, durch vielfache Unglücksfälle gänzlich verarmten Eltern unerkannt zurück. Aus Reid und Not ermordet ihn der Vater und übergibt sich den Gerichten. Das ist in kurzen Worten die Fabel des Vierundzwanzigsten Februar.¹⁾ Alle diese Mordtaten sind in dem Buche des Schicksals unentrinnbar vorherbestimmt und geschehen mit demselben Messer, das durch eigenmächtiges von der Wand Fallen sich dem Mörder selbst aufdrängte und an demselben Tage, den auch Werner seinen Unglückstag nannte, — dem Todestage seiner Mutter und seines besten Freundes. Meisterhaft wird die Stimmung erzeugt: Nacht, Winter und Schnee, Borahnungen, Eulen und schaurigste Einsamkeit. Das drückende Schuldbewußtsein, das den Dichter selbst so quälte, weiß er seinen, unter der Wucht des Schicksals unterliegenden Personen mitzuteilen: Wie er einst sagte, als seine dritte Frau seines Lasterlebens müde war: „Kann ich dafür, daß ich so bin?“

¹⁾ Anfangs soll Goethe das Stück nicht haben aufführen lassen wollen, außer privatim und als er es nach einem Jahre doch öffentlich tat und Wieland sich darüber beklagte, soll ihn Goethe geantwortet haben: „Sie haben wohl Recht, aber man trinkt ja nicht immer Wein, man trinkt auch einmal Brantwein“.

so sagt auch sein Kunz dumpf: „Wer einmal verflucht ist, der bleibt's!“ Alles scheint in der That wirklich und lebensstreu zu sein, aber ist's nur leider nicht. Die Verkehrtheiten, aus seinem verkehrten und wider-natürlichen Leben entstehend, die seinen früheren Dramen innewohnten, finden sich, nur in anderer Weise, in diesem wieder. Von dem mystischen Fatum, welches keinen seiner anderen Dramen fehlt und dem Faseln von einem in Ewigkeit Gepaartsein und ähnlichen verschwommenen Ideen bis zu diesem wahnwitzigen Schicksal, das auf keinen Charakter- und Entwicklungsgeizen ruht, sondern auf der reinsten Willkühr, ist es kein großer Schritt. Als Entschuldigung wegen seiner jammervollen Charakterschwäche und dem ihn bis an sein Ende nicht verlassenden bitteren Schuldbewußtsein war dies die einzige Antwort. Nur leider war sie auch für ihn nicht befriedigend.¹⁾ Aber berühmt war er mit einem Male geworden: der Erfolg war ein großer und diese Art Drama beherrschte, wie gesagt, auf eine Reihe von Jahren die Bühne. Nachdem er endlich in Rom wirklich seinem Lasterleben entsagt, hat er nur noch ein Stück geschrieben: „Die Mutter der Makkabäer“. Darin wird die Handlung ganz durch das Eingreifen der Gottheit regiert. „Der religiös kirchliche Gehalt überwiegt allenthalben den allgemein menschlichen und auf demselben Wege, auf dem der Mensch zu Grunde gegangen, schwindet nun auch der Dichter Werner“.²⁾

§ 25. Werner war ein höchst exzentrischer und verkommener, aber doch ein wirklicher Dichter mit bedeutendem Talente. Dasselbe läßt sich aber von seinen Nachfolgern im Schicksalsdrama nicht sagen. Der erste von diesen, Adolf Müllner, der Sohn von Bürgers derber Lieblingschwester, wuchs ohne viel Erziehung in etwas wilder Weise auf. In Phantasie und Genie war er das gerade Gegenteil Werners. Von seinem Lehrer in der Mathematik lernte er nebenbei etwas von

¹⁾ Als Priester heult sein Schuldbewußtsein immer noch die entsetzlichsten Weisen, auch im Gedenken an seine Mutter, aber jetzt in den hergebrachten kirchlichen Formeln. Kurz vor seinem Ende schreibt er: „Er fühlte eine über alle Beschreibung gehende, aller Lebenslust, alles Lebensmutes und Lebenstrostes gänzlich entblößte, gräßliche Apathie seines einsamen, öden und mitternächtlichen Herzens“.

²⁾ Minor, Ende des Artikels über Werner.

der Poesie, und so hat er sich auch als späterer Dichter besonders auf das Berechnen der Effekte verstanden. Ein kalter und berechnender Verstand, im Gegensatz zu Werners glühender Phantasie, allein war seine Dichtergabe. Er hat gewiß nie einen inneren Ruf dazu gefühlt und hat nicht einmal ans Dichten gedacht, bis er fast vierzig Jahre alt war. Aus praktischen Gründen stellte er in seinem Heimatsstädtchen Weißenfels ein Lieblingstheater wieder her, zu dessen Direktor er sich selbst machte. Für dieses zunächst übersehte er, anfänglich knechtisch treu, und überarbeitete dann auch, leichte französische und andere Dramen von skizzen- und schablonenhafter Einfachheit, die als kurze Vor- und Nachspiele dem Dichter zweiter Hand, mit Goethes Empfehlung, bald einen Ruf gaben. Doch sind ihre Vorzüge alle äußere und handwerksmäßige und zeigen keine Spur von etwas Originalem. Als er 1812 Werners Februarstück rezensiert und selbst auf seiner Bühne mit vielem Erfolg den Kunz darin gespielt hatte, fertigte er, mit diesem als Muster, und im Vergleich, wie er sagt, mit den griechischen Schicksalsfabeln, ein ähnliches Stück an. Als genialer Rechner und professioneller Kriminalist hatte er dem Dichter leicht den Kniff abgesehen, und schrieb in zwölf Tagen den „Neunundzwanzigsten Februar“, in keiner Weise eine dichterische Erfindung, sondern nur eine geschickte, erkünstelte Überarbeitung des letzteren.

§ 26. Am 29. Februar hat der Förster Horst, trotz des Fluches seines Vaters, den vor Schreck darüber der Schlag tötet, ein Mädchen geheiratet, das sich später als seine natürliche Schwester herausstellt. Eins der Kinder ertrinkt an dem Unglückstage der Hochzeit, und als nach vier Jahren der Bruder aus dem Auslande erscheint und den Gatten ihre Blutschuld erklärt und sie zur Trennung auffordert, will keins von dem anderen Kinde lassen, worauf der Vater in Wut es erstickt, denn es hat auch einen ahnungsvollen Traum gehabt und bittet sehnüchtig sterben zu dürfen. Die Frau verspricht dem Manne, seiner Hinrichtung beizuwohnen, damit ein Traum erfüllt werde, worin sie sein blutiges Haupt zu ihren Füßen habe rollen sehen. Das Ganze ist augenscheinlich nur das Wernersche Stück in höherer Potenz, dessen Darstellung absichtlich noch grausiger gemacht und ins Unnatürliche gesteigert ist. Finsternis und Einsamkeit im Walde, Sturm, Wege, „düster wie der Tod“, Todesahnungen, verwilderte häusliche Verhält-

nisse, alles, was dem Zuschauer nur das Gruseln beibringen kann, ist in effektivster Weise eingeführt. Und so war auch die Wirkung in Leipzig und sonstwo ein ungeheurer Rührerfolg. Müllner, damit nicht zufrieden, war eifrig bemüht, die nervenerschütternden Wirkungen aus höheren Gesichtspunkten zu erklären und zu rechtfertigen. Nach seiner Ansicht, die Philosophie Schillers benutzend, sollte die Schicksalstragödie „die unsichtbaren Fäden, durch welche das Erdenleben mit einer höheren Weltordnung zusammenhängt, dem inneren Sinne sichtbar werden lassen, und das Ahnen dieser höheren Weltordnung zu lebendiger Empfindung steigern.“ Aber daß diese Ahnung nichts mit dem ewigen Gruseln zu tun hat, und daß das Walten des Schicksals durch die Anknüpfung an die äußeren Bestimmungen der Zeit, des Ortes und an einen verhängnisvollen Gegenstand zu einem blinden, schadensfrohen und tödtischen Spiel des Zufalls gemacht wird, der aller Vernunft spottet, das hat er wohl selbst weder eingesehen, noch kann er es wegerklären. Dies Stück war noch nicht gedruckt, als ein Gegenstück, „Der Waterschuch“ erschien, worin der fluchbeladene Sohn zwei Kinder samt der Mutter tötete und selbst der treue Familienhund „Packan“ nicht der Strenge des Schicksals entging, sondern bei der Gelegenheit ein Bein verlor.

§ 27. Trogdem weder Goethe noch Rißland den „Neunundzwanzigsten Februar“ aufführen ließen, gab doch der letztere Müllner den Rat, ein größeres Stück der Art zu schreiben, und so entstand in schnellster Frist das vieractige „Die Schuld“, an Schillers ergreifenden Schluß der „Braut von Messina“ erinnernd: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, — Der Übel größtes aber ist die Schuld!“ Doch wenn auch die Ahnung einer höheren Weltordnung, die Schillers Werk nach seiner Absicht gewähren sollte, sich in dieser Hauptleistung Müllners nur in ein schwächliches und banges Gruseln verlor, so gewann er doch dadurch auf dem Wiener Burgtheater einen fast beispiellosen Erfolg, worauf das Stück dann eine siegreiche Runde über fast alle deutschen Bühnen machte, und selbst von dem alten Körner, der die Vereinigung der Kunst mit der Jurisprudenz sehr richtig für eine seltene Erscheinung hielt, und von den Kaiserinnen von Oesterreich und Rußland warm anerkannt wurde. Müllner war, ihm selbst wohl unerklärbar, eine dichterische Berühmtheit geworden und erhielt für seine

beiden letzten Dramen Summen, wie sie sich Schiller nicht einmal hätte träumen lassen.

§ 28. Nach dem Satze des Seneca als Motto: „. . . Für den, der nie mehr den Rückweg zu sich selbst finden kann, ist es besser zu sterben“, hat Müllner den Grafen Hugo von Derindur erfunden, der, in Spanien geboren, als kleines Kind von seiner Mutter nach Norwegen geschickt wurde, weil diese an eine Zigeunerprophezeiung glaubte, daß das Kind einst Brudermörder werden würde, und um diese zu vereiteln. Doch folgt Hugo dem heißen Drange nach seiner wahren Heimat, verliebt sich dort leidenschaftlich in seines Bruders Carlos¹⁾ Frau, die er natürlich nicht als seine nächsten Verwandten kennt, ermordet den Bruder unentdeckt auf der Jagd, heiratet Donna Elvire und zieht mit ihr nach dem Norden. Dort findet ihn der Vater, Don Valeros, „im Zwiespalte der Natur“ zwischen Haß und Liebe, als den Mörder und als seinen Sohn. Seine Schuld bindet nun Derindur der Allgewalt des Schicksals auf²⁾, trotzdem er seinen Gastfreund, der sich später als sein Bruder herausgestellt hat, mit Vorbedacht erschöß³⁾, und trotzdem sein Weib ihn ein „reißend Tier“ nennt.⁴⁾ Das ganze Stück ist natürlich, wie alle dieser Gattung, nur Enthüllung, und diese beruht nicht auf psychischen Motiven, sondern auf dem zufälligen Zusammentreffen der Umstände. Alles wird aufgeboten, uns in atemlose Bangigkeit zu versetzen und das Gefühl der Unheimlichkeit zu vermehren.⁵⁾ Gleich zu Anfang springt eine Harfensaite und gibt Elvire die Ahnung des nahenden Unheils; draußen sind heulende Winde, Schneegeästöber und gährende Klüfte; der Graf wird vermißt auf der

1) So hieß auch Müllners Stiefbruder und Rivale.

2) Akt 4, Sz. 4: „Der Mensch tut nichts. Es waltet — Über ihm verborgner Rat, — Und er muß, wie dieser schaltet. . . Alles, alles hängt zuletzt — Am Real, den meine Mutter — Einer Bettlerin verweigert.“ — Auf einer anderen Stelle: „Ich bin böß nicht von Natur, — Allein das Schicksal führt auf böße Wege mich.“

3) Hugos Pflegeschwester sagt aber auch Akt 3, Sz. 3: „Der Hölle Macht ist groß, — Und an einer Fieber Bebung — Hängt die Wonne und der Graus.“

4) Als ein reißender Tiger sei er ihr in der Brautnacht erschienen.

5) Zerta, die vermeintliche Schwester Hugos, sagt in der 2. Szene des ersten Aktes zu Elvire: „Ihr kennt nicht der nordischen Geister Weise. — Jenseits Eurer Pyrenäen — Mögen Zitherklänge wehen — Aus den unsichtbaren Höhen, — Und

wilden Jagd, kehrt aber endlich wieder, und dann kommt der verhängnisvolle Fremde; die Kerzen verlöschen an den düstersten Stellen; die Uhr zeigt die schreckliche Stunde des einstigen Brudermordes. Alle bis zu dem jugendlichen Don Otto, dem Stiefsohne Hugos, scheinen mit ihren Ahnungen an dem Rate des Schicksals teilzunehmen.

§ 29. Müllner selbst kam seine „Schuld“, als er Shakspeares Julius Caesar gelesen, kleinlich und fast kindisch vor, und er wollte jetzt auch mit Schiller in der historischen Tragödie wetteifern und einen „Gustav Adolf“ als Seitenstück des „Wallenstein“ dichten. Aber er erkannte seine Beschränkungen zu solchem Unternehmen schnell genug, „und gefiel sich auch besser im matten Zwielicht des Schicksalsdramas, wo Träume und Ahnungen ihr geistesstisches Wesen treiben und die Hölle den Menschen ihre Schlingen legt.“ Dahin gehört denn auch, trotzdem der Schein äußerlich vermieden werden soll¹⁾, sein König Yngurd, in dem er sein Idol Napoleon in eigener Weise verherrlicht. Dieser ruft, da der Himmel seinen Beistand verweigert, die Hölle in die Schranken und verflucht dann wiederholt ihr Walten. Sie verleitet ihn, seinen Gegner Oskar, der seine Tochter Asla liebt, einem Mörder auszuliefern, wofür er mit dem Tode büßt. Die Ausführung des Stückes ist lang und verworren, und das Publikum begann überhaupt wohl schon des einfach Grausenden satt zu werden; also fiel es im Erfolge bedeutend gegen seine beiden Vorgänger ab. Daher wollte er sein nächstes Stück, „Die Albaneserin“, nicht für die Bühne schreiben, und verzichtete auch auf die meisten Züge der Schicksalstragödie. Die Enthüllung fällt nicht in den Anfang sondern in die Mitte des Stückes. Aber in der Schilderung des Äußeren, grauer Naturvorgänge u. s. w.

den schauerlichen Tiefen, — Wo die Zukunft wird gewoben. — Anders spricht die Geisterwelt — Diesseits des irdischen Welt. — In des Schornsteins engen Lauf — Bläst der Wind mit vollen Backen. — Alle Türen springen auf, — Alle Lichter löschen aus, — Schreiend fliegt der Storch vom Haus — Und die Tragebalken knaden. — Eulen, groß wie Adler, hacken — An die Fenster, schwarze Rapsen — Sprühen Funken im Kamin, — Und ein Heer von Teufelsfragen — Tanzt in Flammen blau und grün.“

¹⁾ Doch schon in der Exposition finden sich die Zeilen: „Sie konnten's hier — sie konnten's dorthin tun; — Allein das Schicksal — mag's der Teufel wissen -- Was es damit für ein Bewenden hat: — Es sät für sich, und mäht, und frisst die Saat, — Und Menschenwill' ist doch wohl nur ein Müßen.“

finden wir auch hier allein Müllners Genie und sehr wenig in der von Seelenvorgängen. Die Handlung zeigt daher wenig Erinnerung. Es ist ein ähnliches Motiv wie in Tiefs „Karl von Bernek“; die wohlbekannten beiden Brüder zwar, die dasselbe Mädchen lieben (was Müllner aus seinem eigenen Leben so geläufig war), aber dem Brudermord — eigentlich Bruderselbstmord — lag Bruderliebe zu Grunde. Weil der König Basil von Sizilien gegen ein altes Gesetz eine zweite Ehe eingegangen ist, trotzdem er aus der ersten einen Erben hat, trifft ihn der Fluch eines Vassalen, daß, wie er das Gesetz durch zwei Weiber gebrochen habe, so solle ein Weib ihm beider Mütter Söhne rauben. Hier ist also der unvermeidliche Fluch des Schicksalsdramas, und dieser geht auch in Erfüllung, wenn auch in ungewöhnlicher und raffinierter Weise. Die Brüder nämlich lieben sich innig, und der jüngere entsagt, trotz seiner Hestigkeit, der geliebten und ihn liebenden Albana und wirbt um sie — für den Bruder. Doch dieser fällt in der Schlacht, so glaubt man wenigstens, und der jüngere, den der Kampf zwischen Pflicht und Natur wahnsinnig gemacht, wird geheilt durch die Aussicht auf den Besitz der Geliebten. Aber der ältere kehrt zurück, und nach einer leidenschaftlichen Szene, in der schließlich jeder der Entsagende sein will, opfern sie sich beide. So, trotz der Abschwächungen ist auch dieses Drama ganz im Geiste der Schicksals-tradition geschrieben. Müllner hatte keiner neuen Idee Ausdruck gegeben, sondern nur dieselbe geborgte in scheinbar neuer Weise geschickt zu wiederholen verstanden. Nun, da er sein Glück gemacht und sein Theater eingegangen war, so versiechte auch eben so leicht seine dichterische Ader, wie sie sich einmal geöffnet hatte.

§ 30. Zu den zahlreichen, meist gänzlich verschollenen Schicksalsdichtern gehört auch Christoph Friedrich, Freiherr von Houwald, obgleich seine sogenannten Dramen eigentlich nur Schauer- und Mährstücke sind. Zwei derselben, „Das Bild“ und „Der Leuchtturm“, waren eine Zeitlang besonders in der Mode, und das erstere beeinflusste auch die letzten Dramen Müllners. Innerlich waren die beiden Dichter grundverschieden. Der letztere war ohne Gemüt, ein Feind aller Sentimentalität, der stolz darauf war, ein reiner Egoist zu heißen. Houwald dagegen war sentimental und neigte zur Melancholie; er

war begeistert für die Tugend und ein Freund der Kinder, für die er zahlreiche Schriften verfaßte. Daher sind auch Müllners Charaktere etwas roh, verwildert und verstockt, denn sie glauben selber an das Schicksal. Houwalds aber sind krankhaft und schwächlich, ohne Mark, und in der innersten Anlage verfehlt. Auch war er kein Dilettant auf der Bühne wie Müllner, und hatte nicht die Absicht, für dieselbe zu schreiben. „Er ist selbst am meisten gerührt und erschüttert“, sagt Tieck, „und darum bezwingt ihn das Gedicht, anstatt das es uns beherrschen sollte.“ Hieraus seine Weichlichkeit „die Unnatur seiner Charaktere, die Unmöglichkeit seiner Pläne.“ Seine Heimat war in einem alten, düsteren Schlosse, mitten im melancholischen Spreewalde, und so nimmt es kaum Wunder, daß, bei seiner ganzen melancholischen Geistesrichtung, er auch in seinen Erzählungen besonders die düsteren Farben wirksam zu verwenden verstanden hat. Sein erster Versuch zu dem Schicksalsgenre ist eine Travestie auf die Schicksalsidee: der Schwank, „Seinem Schicksal kann niemand entgehen“. — Ein Bürgermeister hat eine Zigeunerin mit der Fliegenklatsche geschlagen, und sie hat ihm prophezeit, daß er übers Jahr eine Ohrfeige als Vergeltung erhalten wird. So sehr er sich auch bemüht, dem Schicksal, das er leugnet, zu entgehen, der Talisman, — die Fliegenklatsche an der Wand, — ist mächtiger als er, und zur festgesetzten Zeit erhält er richtig zufällig seine Ohrfeige von seiner Mutter mit demselben Instrument. — In seinem nächsten, „Die Freistadt“, über dessen dramatische Art er sich selbst nicht entscheiden konnte, — ob Bild oder Situation oder Ballade, — sind die Helden eine Leiche und ein Halbtoter, und also ist natürlich keine Handlung, und es ist kein Drama. — In „Der Heimkehr“ schließt sich Houwald ganz den Februarstücken an. Es erinnert an Tiecks „Der Abschied“, nur kehrt hier statt des ersten Geliebten der erste totgeglaubte Gatte wieder und findet seine Frau wieder verheiratet. Wie in Müllners erstem Stücke ist es ein abgelegenes Försterhaus mit der unvermeidlichen Wanduhr, die die Nachtstunden des dies fatalis, in diesem Falle, des ersten Hochzeitstages der Frau, zeigt, — dem frühreifen, ahnungsvollen Kinde, und „dem Unbekannten“. — Im Kontrast zu Müllner sind die Männer aber voll Großmut, der erste entsagt, und „da der beste Friedensstifter der Tod ist“, leert er selbst den Giftbecher, den er seinem Nebenbuhler

bestimmt hatte. Also ist hier alles auf Gefühl und Nührung berechnet, wie bei Müllner auf die Nerven und den Schauer.

§ 31. „Das Bild“ wurde bei der Eröffnung des Neuen Schauspielhauses in Berlin sogar Müllners „Albaneserin“ und Kleists „Prinz von Homburg“ vorgezogen. In der äußeren Form weicht es von der Schablone des Schicksalsdramas ab und nähert sich der klassischen Jambentragedie. Auch wird das Schicksal einmal zurückgewiesen,¹⁾ und es ist weniger düster. Aber darum ist der Gedankengang um so verworrener und die Katastrophe unverständlicher. — Die Tochter des Marchese von Sorrento hat gegen ihren Willen den jüngeren Grafen von Nord heiraten müssen, trotzdem sie dem älteren bestimmt war, und einen deutschen Maler liebte, der von seinem glücklichen Nebenbuhler ein so sprechend ähnliches Bild gemalt hat, daß es ihm, dem politischen Verschwörer, den Tod bringt. Dafür sucht den Maler die Rache der Familie, und doch befindet er sich unerkannt in ihrer Mitte, denn die Gräfin hat sich um ihren ungeliebten Mann blind geweint. Schließlich will der ältere Graf, der um seine Schwägerin wirbt, aus Großmut den Maler suchen und seiner Geliebten entsagen, — und wie ein echter Alphonse, will dies der Maler auch, als der alte Marchese ihn an seinem Monogramm erkennt und ersticht. — Es bleibt durchaus unklar, was das Schicksal nur von diesem Unglücklichen haben wollte. Das Schicksal ist voll von Ahnung und Sehnen und Schwermut und sauer süßer Empfindung.

§ 32. In „Der Leuchtturm“ wandte sich Houwald ganz wieder dem alten Schema zu. Auf einem einsamen Leuchtturme im Meer vermischen sich die Harfentöne eines Wahnsinnigen mit dem Toben der Elemente draußen. Daß ein Wahnsinniger die Fäden eines ewigen Schicksals lenken sollte, ist bezeichnend für die ganze Art. Ebenso albern ist es, das Walten einer höheren Gerechtigkeit von einem Leuchtturm abhängig zu machen. — Auch ist es einzig, daß von den beiden Haupthelden der eine ein seelisch Toter ist, während die andere nur als physische Leiche auf die Bühne kommt. Die beiden waren

¹⁾ Ihr nennt es so, damit die eigne Schuld — Ihr einer fremden Macht zuschreiben könnt; — Die strenge Folge seines eignen Handelns. — Das nennt der Mensch sein Schicksal; jagt er nur — Herzlos und blind den Leidenschaften nach, — Sieht er auch nur ein blindes Fatum walten!“

einst glücklich verheiratet, aber ein Graf entführte die Frau mit ihrem Sohne, und der Mann, den der Schlag geistig umnachtete, erwartete noch immer die Wiederkehr seiner Frau über das Meer, und so ließ sich sein Bruder mit ihm auf dem Leuchtturme nieder. Der Graf, von Gewissensbissen gequält, schickt den inzwischen erwachsenen Sohn auf die Suche nach seinem Vater und folgt dann selbst mit der Mutter nach. Aber der Alte, der so lange auf sein trennloses Weib gewartet, zieht plötzlich die Schnur, die die Lichter des Leuchtturmes auslöscht, und in dem Sturme strandet das Schiff, — und nur als Leiche erreicht die Frau den wahnsinnigen Gatten, der sich mit ihr in die Flut stürzt. Das Stück ist voll von törichten Unbegreiflichkeiten, und so kann das Schicksal auch hier nicht ergreifen, sondern nur beleidigen und verletzen.

§ 33. „Der Leuchtturm“ war in Berlin kühl aufgenommen worden, aber das nächste Werk Houwalds, „Fluch und Segen“, erntete dort unerhörten Beifall und trug dem Dichter sogar einen Orden ein. Dies sollte offenbar das Gegenstück zu Werners „Vierundzwanzigstem Februar“ bilden, das Goethe versprochen aber nicht geschrieben hatte. Ein Pächter war tief in Unglück und Schuld geraten, weil er „unrecht Gut“ besaß. Er hatte seinen Schwager bei seinem Schwiegervater ausgestochen, und ihm dessen Fluch erschlichen, und jener galt nun für verschollen. Aber der Tod zweier Kinder kam als eine unheilvolle Warnung, und durch eine Vorstellung der „Räuber“ erwachte sein Gewissen, das ihn in ein unordentliches Leben trieb. Aber Pfändung und Gefängnis starren ihm jetzt entgegen und brachten ihn in Versuchung, durch den Verkauf seines Sohnes an einen fahrenden Seiltänzer seine Schuld zu tilgen. Zwar kam es nicht dazu, denn das unschuldige Kind hatte dem harten Amtmann das Herz erweicht, weil es sich selbst dem Seiltänzer als Schuldtilger angeboten, der sich als der einst verfluchte und verschollene Bruder entpuppte, und in unerhörter Seelengröße alle Schuld bezahlte und vergab. Dieser und das Kind waren also die Helden geworden, und machen die Handlung so verworren wie die Charaktere und die Moral unklar find. Die letztere will Houwald wohl in diesen Zeilen ausdrücken:

„Des Menschen Sünde ist allein sein Fluch,

Drum kennt ihn nur der Mensch, Gott kennt ihn nicht . . .

Sei du nur rein und frei von aller Schuld,

Dann bringt dir Menschenfluch doch Gottes Segen!"

Wie sich das aber auf den erbbschleichenden Pächter anwenden läßt, ist schwer zu verstehen. Doch suchte Houwald über alles den versöhnenden Schluß, hier wie auch in seinen beiden nächsten Dramen, die für fürstliche Privatbühnen bestimmt, Gelegenheitszwecken dienen sollten, und in denen die Schicksalsidee ganz zurücktritt, (ihr einziges Verdienst) — ebenso wie in dem letzten „Die Seeräuber“, wo es ihm nicht gelang, fromme Seeräuber lebenswahr zu machen. Da die Schicksalsidee nicht mehr zog und der Volksinn nach etwas Kräftigerem, Natürlicherem und Vernünftigerem verlangte, so war auch Houwalds tragische Muse am Ende, und in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens hat er sich derselben nicht wieder gewidmet.

§ 34. Der 31. Januar 1817, als „Die Ahnfrau“ im Wiener Burgtheater zum ersten Mal aufgeführt wurde, machte Franz Grillparzer mit einem Schlage zum berühmten Dichter. Seit Schillers „Räubern“ (die ihm bei seinem düstern, an Stimmung und unheimlicher Gewalt fast einzigen Räuber- und Gespensterstücke unzweifelhaft Vorbild gewesen), und auch später wieder, ist kein Dramatiker aufgetreten, in dessen Erstlingswerke alle Brandsackeln der Poesie sprühten, wie aus den vierfüßigen Trochäen und Reimen von dieser gespensterischen Schicksalstragödie, worin das Gespenst, die Ahnfrau, noch so gar handelnde dramatische Person wird. Und wenn „Die Ahnfrau“ bei ihrem Erscheinen, als jene „so entsetzlichen mystischen Produkte“ (Platen) Mode waren, auch zum Vorteil Grillparzers ausschlug, so wurde es später doch selbst für ihn eine Art Fluch, denn es heftete sich an seinen Namen der Vorwurf, Dichter dieser verfehmten Gattung zu sein, und seine großen dramatischen Werke wurden lange nicht gewürdigt, trotzdem er sich schon nach diesem einen von dem verschrobenen Gedanken ganz losgemacht.¹⁾ Doch auch dieses eine rechtfertigt nicht ohne weiteres eine Zusammenstellung mit Werner, Müllner und Houwald. Der entnervenden Unterwerfung der eigenen Tatkraft, Persönlichkeit und Verantwortung unter Zufall und Schicksal setzt auch Grill-

¹⁾ „Aus der Romantik Jugendwildnis, — Wo er den ersten Kranz sich brach, —
Zog ihn der ersten Muse Bildnis — Auf vielverschlungnem Pfad sich nach.“

parzers alter Freiherr von Borotin die Mahnung entgegen, „die Schuld der Ahnen könne nicht die Freude am eigenen Werte vermindern; nur eigene Sünden sollten in uns die Furcht erwecken, ihnen zu gleichen.“¹⁾ Müllners „Schuld“ verweist die Frage nach dem „Warum?“ an das Jüngste Gericht.²⁾ Der letzte als Kind geraubte Spross der Borotin, der Räuberhauptmann Jaromir, wirft die den neusten psychologischen und kriminalistischen Anschauungen entsprechende Frage auf, ob der unter Räubern aufgewachsene Sohn des Räubers denn so ganz der verdammungswürdige Verbrecher, und nicht mehr das Opfer seiner Umgebung und notwendigen Entwicklung, seines milieus, sei?³⁾ Bei Müllner, et. al., geht das Wesen der Tragödie verloren, indem gegenüber dem voraus verhängten Zufall, dem unentrinnbaren Fluche, die eigene sittliche Verantwortung und Tatkraft schwindet. Bei Grillparzer erscheint dieser Zufall und Fluch wenigstens nicht in so irrationeller, oft fast lächerlicher Inkonsequenz, und die prachtvolle, leidenschaftlich glühende Sprache, und die hinreißend schnell fortschreitende Handlung lassen hier auch vieles übersehen; man stößt nicht fortwährend auf den plumpsten Aberglauben. Aber, wie in den anderen Dramen dieser Art ist das Verhängnis auch hier an ein fatales Requisit gebunden.⁴⁾ Und auch hier ist es nicht die freie Tat des Helden, sondern tief verhüllte, finstere Mächte, der Fluch des Ahnherrn über seine treulose Gattin, die deswegen im Grabe nicht Ruhe finden kann, bis sie ihr letztes Enkelkind in töt-

¹⁾ Zeilen 581—6.

²⁾ „Fragst du nach der Ursach, wenn — Sterne auf- und untergehen? — Was geschieht, ist hier nur klar; — Das Warum wird offenbar, — Wenn die Toten auferstehen!“ (Die letzten Zeilen der „Schuld“.)

³⁾ Zeilen 1335—46, und besonders Zeilen 1906—27.

⁴⁾ Nachdem der unglückliche Jaromir im Dunkel der Nacht seinen eigenen Vater mit demselben Dolche, mit dem einst die Ahnfrau ermordet worden war, erstochen hat, ruft er aus: „Unsre Taten sind nur Würfe — In des Zufalls blinde Nacht — Ob sie frommen, ob sie töten? — Wer weiß das in seinem Schlaf? — Meinen Wurf will ich vertreten, — Aber das nicht, was er traf! — Dunkle Nacht, und du kannst's wagen, — Rufft mir: Vatermörder! zu? — Ich schlug den, der mich geschlagen, — Meinen Vater schlugest du!“

licher Umarmung erdrückt hat,¹⁾ — die das furchtbar tragische Verhängnis herbeiführen.

§ 35. Doch die Zeit dieser dramatischen Mißgeburten, die so lange beifallgekrönt und maßlos bewundert, ihr Wesen getrieben, war zu Ende. Ein gesunderes und friedlicheres Leben war allmählich erstarkt, und schon erschienen auch die Herolde eines neuen Geistes, der der dumpf lähmenden Reaktionszeit, der diese Dramen naturgemäß angehören, ein Ende zu machen bestimmt war. Führer der verschiedensten Geistesrichtungen bekämpften sie mit allen Waffen der Kritik und Satire. So Tief der alte Führer der Romantiker und sein Gegenfüßler, Ludwig Börne, der geißelschwingende Vorgänger der Jungdeutschen. Über Grillparzers „Ahnfrau“ ergoß der Wiener Satiriker Castelli in der Travestie „Der Strickstrumpf“ seinen Spott. Aber besonders hat Platen in seiner „Verhängnisvollen Gabel“ die Schicksals-„Schuld,“ die „Mißgeburt der Zeit,“ wie er sie nannte, unbarmherzig lächerlich gemacht, wo die Familienahnfrau, die einst vor einer Spinne bei Tisch laut aufschrie, so daß sich ihr Mann vor Schreck die Gabel in den Hals stieß, und elendig umkam, nun als Gespenst umgehen muß, und nicht eher Ruhe findet, als bis die zwölf pausbäckigen Kinder ihres Urursohnes Mopsus und auch dieser selbst von der verhängnisvollen Gabel durchbohrt sind. Und noch beißender war der Spott wohl in den „Parabasen“, d. h., satirischen Ansprachen an die Zuschauer, wo er Müllner und „ähnliche Gesichter“, „des Edlen, (d. h. Kagebues) Hinterlassen“ in den folgenden Zeilen geißelte:

„Die klein wie er als Menschen sind und groß wie er als Dichter!

Wir sehen einen solchen Knirps nach Vorbeerzweigen schielen,

Weil er geborgt ein Trauerspiel aus zehn Trauerspielen,

Indes er auch nur Scheußliches und Niegeschehnes zollte,

Das man, und wär' es auch geschehn, mit Nacht bedecken sollte.“

§ 36. Das all diesen Stücken gemeinsame Charakterzeichen ist, in verschiedener Abstufung, das blinde zufallsartige Walten eines tückischen, eisern unerbitterlichen Schicksals, das sein vorbestimmtes Opfer, gleich-

¹⁾ Darauf findet sie endlich Ruhe und spricht: „Scheid' in Frieden, Friedenloser! — Nun, wohlan! es ist vollbracht! — Durch der Schlüsse Schauernacht — Sei gepriesen, ew'ge Nacht! — Öffne dich du stille Kause, — Denn die Ahnfrau kehrt nach Hause!“

viel ob schuldig oder unschuldig, widerstandslös in das Verderben reißt. Es ist jene „dämonisch-fatalistische Naturanschauung,“ die man mit Recht ein Kind der Romantik genannt hat, und der in ihrem innersten Wesen Schiller so ferne steht wie Pol von Pol. — So offen sich auch all diese Dramen, an ihn anschließen wollen,¹⁾ so erscheinen sie doch dem Bemühen Schillers gegenüber, für die Wundergeschöpfe der Alten, Götter, Orakel, Wahrsager usw., einen modernen Ersatz zu finden, (hauptsächlich um der prägnanteren Form willen), wie fragenhafte, plumbe Zerrbilder. Bei Schiller gipfelte dieses Bemühen in der Vorstellung in großen Zügen von dem ehernen Walten einer hypotetisch äußeren, aber hauptsächlich inneren, seelischen Macht, die den Menschen erhebt, indem sie ihn zermalmt. Wallenstein wird uns „menschlich näher gebracht“, die „Jungfrau“ wird, und zwar hauptsächlich oder einzig durch Schillers Werk, der sie mit genialer Hand hervorzog „aus dem Staube, in dem sie der Spott²⁾ gewälzt,“ die Nationalheldin des „Erbfeindes“. Maria Stuart verläßt die Bühnenvwelt fast als eine Märtyrerin; selbst die feindlichen Brüder von Messina haben unsere

1) Besonders Müllner in Vor- und Nachreden zu seinen Dramen.

2) Unzweifelhaft bezieht sich Schiller hier, in seinem kleinen Begleitgedichte „Die Jungfrau von Orleans“ auf Voltaires gemeines „La Pucelle“. Die oft wiederholte und durch die Tatsachen stets wieder widerlegte Kritik, daß das Interesse für Schiller nur künstlich, durch die Schule und die dem Deutschen eigene Pietät — (kürzlich besonders stark betont von Robinson, Schiller after a Century, London, 1905) — erhalten werde, daß er eigentlich überlebt sei und für die Jetztzeit keine Botschaft mehr habe, hat kürzlich einen recht sprechenden Kommentar erhalten in der Aufführung der Jungfrau von Orleans in dem Stadium der Harvard University durch die gefeierte amerikanische Schauspielerin Maude Adams, vor einem begeisterten Publikum von etwa 15000 Personen. Setzt sie diese Aufführungen in freier Luft in Berlin und Paris fort, wie sie beabsichtigen soll, so wird der Triumph gewiß kein geringerer sein. Für das Volk, im unbegrenzten Sinne, veraltet Schiller nicht, wenn ihn die Kritiker auch noch so oft veralten lassen. — Auch die seit zwei Jahren in Ranton Margau in freier Luft aufgeführte Braut von Messina soll dort wieder die größten Triumphe gefeiert haben. — Die jährlichen Aufführungen des Tell an den Ufern des Vierwaldstättersees sind natürlich weltbekannt. Aber auch das gewöhnliche Teaterpublikum scheint seines Schiller nicht müde zu werden. — Im Jahre 1904 erlebte Schiller $1\frac{1}{3}$ mehr Aufführungen in Deutschland als Shakespeare, (1105 gegen 748), fast dreimal so viel als Goethe mit 435, und selbst noch $1\frac{1}{3}$ mehr als der beliebteste der Modernen, Sudermann, mit 758. Also steht er noch immer an der Spitze

Sympathie gewonnen, und Demetrius würde, wie der gewaltige Korso es deutlich andeutet, weit höher in unserer Achtung stehen, als ein gewöhnlicher Thronräuber. Aber welcher der typischen Schicksalshelden eines Müllner und Konsorten hätte durch Seelenadel und Größe unsere Achtung gewonnen? Nicht hinter diesen „lag im wesentlichen Scheine das Gemeine,“ sondern im Gegenteil, es ist ihre Haupteigenschaft.

§ 37. Den drei Jugenddramen Schillers, den Räubern, Fiesko und Kabale und Liebe, sowie auch dem zu der Übergangsperiode zu seinen klassischen Dramen angehörenden, vielgerühmten und vielgeschmähten Don Carlos, liegt eine eigentliche Schicksalsidee überhaupt ganz fern, wenn sich auch die Worte Schicksal, Zufall und ähnliche Ausdrücke wiederholt finden. Aber nichts könnte von der Denkweise und dem Dichten des jungen Schiller entfernter sein, als das Handeln des Menschen und seine tragische, zu seinem Untergange führende Schuld durch eine überweltliche, geheimnisvolle, launische Macht, trotz alles seines Zutuns, über ihn bestimmen und regieren zu lassen. In rhetorischer Begeisterung reißt ihn sein Zug ins Große oft ins Maßlose in diesen Dramen. Der Künstler litt unter dem Dichter, der sich noch nicht beschränken gelernt hatte. Aber indem er die eigene stürmische Seele in Selbstbekenntnissen bloßlegte, wirkten diese, wie sie gemacht waren, mit dämonischer, unwiderstehlicher Gewalt¹⁾.

§ 38. Bereits in dem Jüngling Schiller war ein sehr hoher sittlicher Ernst und tiefer, geschichtlicher Sinn lebendig, daß er, der Neunzehnjährige, in den „Räubern“ wohl die herbste Beurteilung des unhaltbaren Bestehenden, wie sie bis dahin noch keinem Dichter in so packender Weise gelungen war, aussprechen konnte, aber weder die Heilung dieser Schäden von gewalttätigem Umsturz hoffte, noch dem Einzelnen ein Recht zu so weitgehender Selbsthülfe einräumte.²⁾ Beide

1) Kuno Fischer, die Selbstbekenntnisse Schillers, S. 10.

2) Tyrannischer war, seit drei Menschenaltern, wohl kein Land je regiert worden wie Württemberg. Im Hintergrunde der „Räuber“ erblicken wir deutlich Szenen aus der jüngsten Zeit der schwäbischen Volksgeschichte unter Karl Eugen und Karl Alexander. Man erkennt in dem allmächtigen Minister, dem der Räuber Moor den Rubin vom Finger zog, den kurz vor jener Zeit in dem unglücklichen Lande allmächtigen Günstling Montmartin, oder auch den Minister Rieger, Schillers Pate, und in dem Finanzrat, der den Diamanten einbüßte, den notorischen Juden Süß, unter Karl Alexander der eigentliche Regent des Landes, der auch ein ähn-

Brüder Moor — Schiller in seiner damaligen Empfindungsweise und sein Gegenteil — haben sich gegen die Weltordnung aufgelehnt, der eine als richtender Weltverbesserer, der andere als cynischer, sie verachtender Wollüstling, (zu dessen Zügen gewiß manches vom Herzog Karl entlehnt war). Aber beide müssen bekennen, daß die sittliche Weltordnung Recht behält. Wohl fühlt sich Karl einem Franz gegenüber, am Turme in dem dieser seine Erbschleicherei vollenden und seine Herrschsucht, wie Herzog Karl, aufs äußerste treiben, seinen alten Vater den schrecklichsten Hungertod sterben lassen wollte, als Werkzeug der göttlichen Vergeltung; aber als sein Weg ihn über die Leiche der Geliebten weiter führen soll, da erwacht in ihm die Einsicht, daß nicht durch Gesetzlosigkeit die Gesetze aufrecht erhalten werden. „Ich maßte mich an“, so ruft er aus, „o Vorsicht, die Scharfen deines Schwertes auszuweichen und deine Parteilichkeiten gutzumachen und erfahre nun mit Zähneklappen und Heulen, daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden.“¹⁾ Das ist zwar anmaßend genug geredet, wie ja überhaupt der jugendliche Dichter mit Vorliebe in Hyperlen spricht, aber dessen ungeachtet könnte doch die hohe, christliche Weltanschauung, die den Sünder die notwendigen Folgen seiner eignen Vergehen und Verirrungen nicht nur eingestehen, sondern wie der Ausgang des Dramas zeigt, auch willig büßen läßt, und zwar nicht wie bei den Schicksalsdichtern so oft durch feigen Selbstmord, kaum schärfer ausgedrückt werden. Und das ist überall der Geist des jungen Dichters, der besonders dieses, aber auch seine übrigen Jugenddramen beseelt. Schon die Einführung desselben beim Publikum, bei Gelegenheit der ersten Aufführung desselben, läßt gerade in Bezug auf diesen Punkt deutlich erkennen, wos Geistes Kind der Dichter ist.²⁾

liches Dubsenstück verübt haben soll, wie es uns in der Geschichte Kosinskis entgegentritt. Überall zeigen sich die charakteristischen Züge von Schillers Mythologie, die zum großen Teil selbst erlebt war.

¹⁾ Letzte Szene.

²⁾ Theaterzettel zur ersten Aufführung von Schillers Räubern, Sonntag, d. 13. Januar 178-: Der Verfasser an das Publikum: Die Räuber — das Gemälde einer verirrten großen Seele — ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen, und mit allen Gaben verloren — zügelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verdarben sein Herz, rissen ihn von Vaster zu Vaster, bis er zuletzt an der Spitze

Die Kunst als solche ist noch wenig entwickelt; der Dichter ist noch einem Kanzelredner und einem Bußprediger dazu zu sehr ähnlich, alles hat noch eine mehr oder minder rauhe Schale; aber der unverkennbare, ausgesprochene Zweck ist das Evangelium der eigenen Initiative des freien Handelns, auch des schlimmsten, des bösesten, der Menschen zu predigen, der alten Lehre, daß, was der Mensch sät, er auch ernten wird. Immer wieder wird das in diesem ersten Werke betont; und wie in seinem Dichten, so in seinem Leben, blieb das der gesunde Kernton seiner Überzeugung und seiner Lehre. Zwar hält sich Franz, das Ebenbild des Edmund im König Lear, von der Natur übel behandelt, aber sogleich fügt er auch hinzu, daß er seine Rechte geltend machen will,¹⁾ also waltet doch in all seinen Verbrechen sein eigener, wohlüberlegter Wille. Auch Karl muntert seine Räuber auf, sich nicht vor Tod und Gefahr zu fürchten, denn über ihnen walte ein unbeugsames Fatum, jeden werde sein Tag übereilen und

einer Mordbrennerbande stand, Gräuel, auf Gräuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung — doch erhaben und ehrwürdig, groß und majestätisch im Unglück und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen. Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben.

Franz Moor, ein heuchlerischer, heimtückischer Schleier — entlarvt und gesprengt in seinen eigenen Minen.

Der alte Moor, ein allzuschwacher, nachgebender Vater, Verzärtler und Stifter vom Verderben seiner Kinder.

In Amalien die Schmerzen schwärmerischer Liebe, und die Folter herrschen der Leidenschaft.

Man wird auch nicht ohne Entsetzen in die innere Wirtschaft des Lasters Blicke werfen und wahrnehmen, wie alle Vergoldung des Glücks den inneren Gewissenswurm nicht töten — und Schrecken, Angst, Reue, Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind. Der Jüngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach und der Mann gehe nicht ohne den Unterricht von dem Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsehung auch den Bösewicht zu Werkzeugen ihrer Absicht und Gerichte brauchen und die verworrensten Knoten des Geschickes zum Erstaunen auflösen könne.

¹⁾ Akt 1, 1. Szene: „Ich habe große Rechte über die Natur ungehalten zu sein und ich will sie geltend machen!“

sein Schicksal treffen.¹⁾ Aber dies Schicksal offenbart sich doch nirgend als eine handelnde oder sich auch nur äußernde Macht. Nur die Menschen handeln und bereiten sich selbst ihr Verderben; das hier genannte Schicksal kommt lediglich unter die erste Definition, die Grimm's Wörterbuch für „Schicksal“ gibt: „das was dem Menschen durch Fügung bestimmt ist, ihm begegnet;“ also das am reinsten menschliche Schicksal, nämlich der Tod. Niemand wird natürlich behaupten wollen, daß das mit der Ananke der Griechen zusammenfällt oder auch mit den außermweltlichen Gruselmärchen der späteren sogenannten Schicksalsdramen, die die deutsche Bühne ein Jahrzehnt lang in ihrem Banne hielten. Die deutsche Sprache hat den Ausdruck in sprichwörtlichem Gebrauche: „Es ist ihm was Menschliches begegnet,“ wenn man einen verschönernden Ausdruck für „sterben“ gebrauchen will, und in unserer jetzigen Existenz gibt es ja auch in der That nichts Menschlicheres als das Ende des menschlichen Lebens. Das ist unser aller „Schicksal“.

§ 39. Beide Moor drücken auch bald ihren unabhängigen Geist in der unzweideutigsten Weise aus. Franz will „seine Entwürfe unter kein eisernes Joch des Mechanismus beugen, noch seinen hochfliegenden Geist an den Schneckengang der Materie fetten lassen“²⁾; er ist das Schicksal, „das einen magischen Kreis von Flügen um seinen Bruder gezogen, den dieser nicht überspringen soll“.³⁾ Die Natur gab ihm nichts mit; wozu er sich selbst also machen wolle, das wäre seine Sache allein. Nur die Schranken seiner Kraft sind seine Gesetze.⁴⁾ Einen individuelleren Charakter, selbstständiger in seiner teuflischen Bosheit, hat gewiß nie ein Dichter erfunden. Karl erkennt

¹⁾ Akt 2, 2. Szene: „Fürchtet euch nicht vor Tod und Gefahr, denn über uns waltet ein heugames Fatum! Jeden ereilt endlich sein Tag, es sei auf dem weichen Kissen von Flaum, oder im tohen Gewühl des Gefechts, oder auf offenem Galgen und Rad. Eins davon ist unser Schicksal!“

²⁾ Akt 2, Szene 1.

³⁾ Akt 1, Szene 1.

⁴⁾ Akt 1, Szene 1: „Nein ich tu ihr (der Natur) Unrecht. Gab sie uns doch Erfindungsgeist mit, setzte uns nackt und armsetig ans Ufer dieses großen Ozeans Welt. — Schwimme, wer schwimmen kann, und wer zu plump ist, gehe unter! Sie gab mir nichts mit; wozu ich mich machen will, ist meine Sache. Das Recht wohnt beim Überwältiger, und die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze.“

bald seine Unmacht, das Racheschwert des höchsten Richters zu führen, und steht wie ein Knabe schamrot vor dem Auge des Himmels.¹⁾ Er sieht klar seine Grenzen und seine Bestimmung, angeschmiedet an sein eigenes Laster mit den Gliedern der unzerbrechlichen Kette, die aus dem Sterbegewinsel und den klaffenden Wunden seiner Opfer besteht.²⁾ „Er ist sein Himmel und seine Hölle“³⁾, ruft er sich selbst zum Troste zu, wenn er im Gedanken an das Jenseits erschlaffen will, und seine furchtbare Selbstzerknirschung beim Gedanken an seine schrecklichen Taten und deren Folgen ihn fast zum Selbstmorde getrieben.⁴⁾ Sich selbst will er getreu bleiben, „denn Außendinge sind nur der Anstrich des Mannes, d. h. die äußere Farbe.“ Klarer kann das persönliche Freiheitsvermögen doch wohl nicht ausgedrückt werden. Auch seine Leichtgläubigkeit in Bezug auf den „vermeintlichen“, nie ausgesprochenen Fluch des Vaters, wovon all sein Unglück ausgegangen, fällt jetzt schwer in die Wagschale⁵⁾; es war das der verhängnisvolle Wendepunkt seines Lebens. Doch wenn sein Untergang auch hauptsächlich von dieser teuflischen Täuschung dieses Ungeheuers, seines Bruders, ausgegangen, so ist er selbst doch nichts weniger als schuldlos: Seine eigenen

¹⁾ Akt 2, Szene 3: „Da steht der Knabe schamrot und ausgehöhnt vor dem Auge des Himmels, der sich anmaßte mit Jupiters Keule zu spielen. Geh! du bist der Mann nicht, das Racheschwert der oberen Tribunale zu regieren, du erlagst bei dem ersten Griff.“

²⁾ Akt 3, Szene 2: „Ist hier die Mark der Bestimmung des Menschen, angeschmiedet an das Laster mit eisernen Banden?“ Immer tiefer sinkt er in den Folgen seiner eigenen bösen Taten und ruft die „Geister seiner Ermögten“ an (Akt 4, Szene 5): „Ich werde nicht zittern. Euer hanges Sterbegewinsel, euer schwarzgewürgtes Gesicht, eure fürchterlich klaffenden Wunden sind ja nur Glieder einer unzerbrechlichen Kette des Schicksals und hängen zuletzt an meinen Feierabenden (d. h. wie Schiller selbst erklärt, an den Gedanken und Phantasieen, die mir in müßigen Stunden kamen) an den Launen meiner Ammen und Hofmeister, am Temperament meines Vaters, am Blut meiner Mutter.“

³⁾ Eine Anführung aus Miltons „Verlorenem Paradiese.“

⁴⁾ Akt 4, Szene 5: „Nein, nein! Ein Mann muß nicht straucheln. Sei, wie du willst, namenloses Jenseits — bleibt mir nur dieses mein Selbst getreu — sei, wie du willst, wenn ich mich selbst mit hinübernehme — Außendinge sind nur der Anstrich des Manns. Ich bin mein Himmel und meine Hölle!“

⁵⁾ Akt 5, Szene 2: „Zu spät! Vergebens! Dein Fluch, Vater! Dein vermeinter Fluch! Stirb, Vater! Stirb durch mich zum dritten Male!“

Sünden hemmen ihm die Umkehr.¹⁾ Wohl glaubt er an Gott; die Gerechtigkeit der sittlichen Weltordnung ist ihm in der That immer klarer geworden, je mehr er die Enormität seines eigenen verschlten Lebens erkennt, aber er glaubt wie die Teufel, die da zittern. Es ist ein Glaube des Verzweifels.

§ 40. Im ganzen „Fiesko“ kommt weder das Wort Schicksal noch irgend ein demselben verwandtes je vor. Nur nachdem Fiesko, dieser meisterhafte Bösewicht, von dem — mit Goethe zu reden — „es schade war, daß die Natur nur einen Menschen aus ihm schuf, denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff“, ganz unmotiviert, beiläufig gesagt, seine Gattin getötet, bricht er (mit frechem Zähneblecken gen Himmel) in einen schrecklichen Fluch gegen Gott aus²⁾ und später will er die Hölle dafür verantwortlich machen.³⁾ Aber natürlich kann das nur als das wahnwitzige Geschwätz eines Rasenden angesehen werden, wie er denn auch bald genug wehmütig wird und sich seiner früheren ungezügelten Wut schämt.⁴⁾ Dieses gänzliche Fehlen auch nur des Wortes „Schicksal“, geschweige denn der Idee davon, ist um so leichter erklärlich, wenn wir von Schillers Absicht durch seinen Freund Streicher, seinen treuen Leidensgefährten in dieser bittersten

¹⁾ Dief. Szene: „Ich wollte umkehren und zu meinem Vater gehen, aber der im Himmel sprach, es soll nicht sein! Ein großer Sünder kann nimmermehr umkehren. Nicht als ob ich zweifelte, sie (die Justiz) werde mich zeitig genug finden, wenn die oberen Mächte es so wollen.“

²⁾ Akt 5, Szene 13: „Ah, hätt ich nur seinen Weltbau zwischen diesen Bühnen — ich fühle mich aufgelegt, die ganze Natur in ein grinsendes Schensal zu zertragen, bis sie ansieht wie ein Schmerz.“

³⁾ Dief. Szene: „Mein Weib liegt hier ermordet. Nein, das will wenig sagen! Ich der Bube habe mein Weib ermordet. O psui, so etwas kann die Hölle kaum kibel'n (d. h., das ist noch viel zu wenig, das hätte die Hölle noch gar nicht reizen können). Erst wirbelt sie mich künstlich auf der Freude legtes, glättestes Schwindeldach, schwägt mich bis an die Schwelle des Himmels — und dann hinunter — dann — ermord' ich mein Weib!“

⁴⁾ Dief. Szene: „Schluchzt hier jemand? — Redet! Weint ihr über diesen Hochverrat des Todes, oder weint ihr über meines Geistes Mennenfall? — Wo in warme Tränen felsenharte Mörder schmelzen, fluchte Fieskos Verzweiflung! Leonore vergib — Reue zürnt man dem Himmel nicht ab, (d. h., durch Born kann man den Himmel nicht zur „Reue,“ oder zum Rückgängigmachen des Geschehenen bewegen).

Lage seines Lebens, erfahren, „daß der Ausgang des Fiesko“ nicht so sein dürfte, wie er durch die Geschichte angegeben wird.“¹⁾ Der wirkliche Fiesko ertrinkt durch Zufall. In der Bühnenbearbeitung bleibt er am Leben und entsagt freiwillig der Krone. Das widersprach aber wohl Schillers zweitem, Streicher gegenüber ausgesprochenen Zweck, daß „der Ausgang tragisch und der Würde des Ganzen angemessen sein müsse.“¹⁾ Es war auch nur ein von Dalberg dem Dichter abgerungenes Zugeständnis. Also blieb nur ein Ausgang möglich, wie ihn Schiller in dem Original, der noch jetzt bestehenden Ausgabe, geschaffen. Zufall war bei dem männlichen Dichter, „für den es keinen Zufall gibt“²⁾, ausgeschlossen; die unmotivierte Entsagung war dem gewöhnlich so streng logischen Denker bei dessen fast unfehlbarem dramatischem Instinkt, ebenso unmöglich, denn es war dem Charakter des Helden entgegen. Also blieb nur die gerechte Strafe, die unausbleibliche Folge seines zweideutigen, falschen Handelns, sein Schicksal, wenn wir es so nennen wollen, in der Person des unbeugsamen, unbestechlichen Republikaners Verrina, der die verratene Republik Genua an dem Verräter Fiesko rächt.

§ 41. Nicht weniger als seine beiden dramatischen Erstlingswerke ist auch Schillers drittes Drama, *Kabale und Liebe*, nach Vogt und Koch „das beste, heute noch beinahe ebenso wie bei der ersten Mannheimer Aufführung, als der Dichter ergriffen dem jubelnden Publikum dankte, wirksamste Volksstück der deutschen Litteratur“, nach Runo Fischer³⁾ „das genialste Werk, das in der Richtung des bürgerlichen Trauerspiels die deutsche Literatur erzeugt hat“, vor allem ein Drama der Selbsthandlung und Selbstverantwortung; die unausbleibliche und unerbittliche Gerechtigkeit einer unbestechlichen Weltordnung, eines ohne Feh! strafenden höchsten Gottes ist, wie wir es von dem so klar, scharf und gesund denkenden, für das absolute, ewige Recht begeisterten, glühenden, und sich in seinem Eifer verzehrenden

¹⁾ Streicher: „Daß der Ausgang nicht so sein dürfe, wie er durch die Geschichte angegeben wird, wo ihn ein unglücklicher Zufall herbeigeführt, blieb für immer ausgemacht. Daß er tragisch, daß er der Würde des Ganzen angemessen sein müsse, war ebenso unzweifelhaft.“

²⁾ Wallensteins Tod, Akt 11, Scene 3.

³⁾ Schillers Jugend- und Wanderjahre, S. 194.

jugendlichen Dichter gar nicht anders erwarten können, das unfehlbare Endresultat des Ganzen. Er greift ins volle Leben seiner Tage hinein, er brandmarkt den schändlichen Menschenhandel, in dem die deutschen Fürsten ihre Landesfinder verkauften, während ihre Auszweiflungen sie selbst zum Spielball ihrer Maitressen und Höflinge erniedrigten. Aber das Einzelne und Zufällige gestaltet sich in seiner großen Seele zum allgemein Menschlichen aus und so läßt er Ferdinand und Luise ihr leidvolles Schicksal empfinden und läßt uns Sorge und gerechten Zorn des schlicht bürgerlichen Musikanten mitempfinden. Ferdinand ruft aus: „Laß doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall? oder mein Wappen gültiger als die Handschrift des Himmels in Luises Augen: dieses Weib ist für diesen Mann?“¹⁾ Wenn auch die Liebenden in dem Kampfe der Herzensrechte gegen Minister und Maitresse unterliegen, so rächt doch die Natur, d. h. die ewige Gerechtigkeit, die niedergetretene Menschheit an den Siegern. Es ist, wie wir es nicht anders erwarten können, durchweg ein Drama des selbsthandelnden Willens, der überall seine Folgen trägt, und auch gewöhnlich zu tragen bereit ist. Es ist durchaus folgerichtig, wenn Ferdinand am Schlusse die Verantwortung für sein ewiges Los nicht auf seinen Vater wälzen will.²⁾ Das entspricht vollständig dem Geiste des ganzen Dramas und dem des Dichters. Ebenso müssen wir dem entsetzlichen Wurm in dieser letzten Szene beipflichten, wenn er dem Präsidenten, der die schreckliche Schuld an der Katastrophe von sich ab und auf ihn allein wälzen will, ganz entlarvt in seiner Heuchelei und mit ihm Arm in Arm zum Blutgerüste und zur Hölle gehen will.³⁾ Jeder muß hier individuell die Strafen für seine eigenen

¹⁾ Erster Akt, Vierte Szene.

²⁾ Letzte Szene. — Ferdinand: „Ich bin bübisch um mein Leben bestohlen, bestohlen durch Sie. Wie ich mit Gott stehe, zitt're ich — doch ein Bösewicht bin ich niemals gewesen. Mein ewiges Los falle, wie es will — auf Sie fall' es nicht. Aber ich hab' einen Mord begangen, einen Mord, den Du mir nicht zumuten willst, allein vor den Richter der Welt hinzuschleppen. Feierlich wälz' ich dir hier die größte, gräßlichste Hälfte zu; wie du damit zurechtkommen magst, siehe du selber.“

³⁾ Dief. Sz. — Präf.: „Von mir nicht, Richter der Welt, fordre diese Seelen von diesem! — Wurm: „Von mir?“ — „Rasend bin ich, das ist wahr — das ist dein Werk — so will ich jetzt auch handeln wie ein Rasender. — Arm in Arm mit dir zur Hölle! Es soll mich kugeln, Bube, mit dir verdammt zu sein!“

Verbrechen erleiden. So verlangt es das idealmoralische Gefühl, das den Dichter hier wie immer beseelt und das so himmelhoch erhaben über der gefühlswuseligen, wischwaschigen Sentimentalität der Romantik und der aus dieser hervorgehenden Schicksalsdramen ist, und die leider noch heute in so vielem unklaren, umnebelten Denken und Dichten lebt und herrscht.

§ 42. Also bedeutet auch der fünffache Gebrauch des Wortes Schicksal in diesem Drama¹⁾ einfach das gewöhnliche Menschenlos: ein widriges Vorkommnis (a), die Tyrannei des Vaters (b), oder des Fürsten (c), oder endlich Luisens Eid, der es ihr versagt, ihres Herzens Sprache zu reden (d). In dem letzten Falle nennt sie dies Unvermögen auch ein „hartes Verhängnis“. Luise, kraft ihres hellen, weiblichen Verstandes sieht klarer als der leidenschaftliche Ferdinand die Gefahren, die ihrer Verbindung drohen werden; sie sieht oder glaubt zu sehen, wenn sich der Aberglaube ihres Standes mit ihrer untrüglichen Einsicht mischt, einen Dolch, der über ihnen hängt²⁾.

^{1a)} Akt 1, Szene 4: Ferd. „Ich fürchte nichts — nichts — als die Grenzen deiner Liebe. Laß auch Hindernisse wie Gebirge zwischen uns treten, ich will sie für Treppen nehmen und drüber hin in Luisens Arme fliegen! Die Stürme des widrigen Schicksals sollen meine Empfindungen emporblasen, Gefahren werden meine Liebe nur reizender machen. Also nichts mehr von Furcht, meine Liebe! Ich selbst — ich will über dir wachen wie der Zauberdrach' über unterirdischem Golde. Mir vertraue ich dich. Du brauchst keinen Engel mehr. Ich will mich zwischen dich und das Schicksal werfen — —“

b) Akt 5, Szene 2: „Mein Vater billigt meine Wahl. Das Schicksal läßt nach, uns zu verfolgen. Unsere glücklichen Sterne gehen auf.“

c) Akt 3, Szene 6: Luise: „Welches Schicksal wartet auf meinen Vater? Es ist Tod in dem, was du lachend sagst; wie mag das aussehen, was du an dich hältst? Sprich es aus. Laß mich sie auf einmal haben, die ganze zermalmende Ladung. Was wartet auf meinen Vater?“ Wurm: „Ein Kriminalprozeß. — Gericht um Leben und Tod.“

d) Luise: „Ein entsetzliches Schicksal hat die Sprache unserer Herzen verwirrt. Dürft' ich den Mund aufthun, Walter, ich könnte dir Dinge sagen — ich könnte — aber das harte Verhängnis band meine Zunge und meine Liebe, und dulden muß ich's, wenn du mich wie eine gemeine Meze mißhandelst“ — Akt 5, 7. Szene.

²⁾ Akt 1, 4. Szene. Luise: „Du willst mich einschläfern, Ferdinand, willst meine Augen von diesem Abgrund hinweglocken, in den ich ganz gewiß stürzen muß. Ich seh' in die Zukunft — die Stimme des Ruhms — deine Entwürfe — dein Vater — mein Nichts. — Ferdinand! ein Dolch über dir und mir! Man treunt uns!“

Vielleicht will sie hiermit auch nur symbolisch die Gefahr bezeichnen, die sie klar für sich und ihren Geliebten in der Zukunft sieht. Aber Ferdinand fühlt seinen Mut und seine Willenskraft dadurch nur wachsen und „will sich zwischen sie und das Schicksal werfen“. — Immer wieder betont er was er will, wie sie sich ihm vertrauen soll; er will seines Vaters Rabalen durchbohren, er will die eisernen Ketten des Vorurteils durchreißen; er will sie führen vor des Weltenrichters Thron; er fordert sie von ihm als sein Opfer, ihn soll Gott ganz allein machen lassen, denn er war ihr Gott und jetzt ist er ihr Teufel¹⁾. — Ausgesprochener und positiver könnte die Selbsthandlung und Selbstverantwortung gewiß nicht sein. — Und dies ist nicht nur der Standpunkt des eigenwilligen, starrköpfigen Ferdinand, sondern jeder handelnden Person des Dramas. So will auch die Lady Milford, wenn sie durch die Unschuld Luizens, ihr ein unerträglicher Vorwurf, zum äußersten geneigt ist, „über diese schimpfliche Leidenschaft siegen und die Liebenden zermalmen²⁾. Sie will Felsen und Abgründe zwischen sie werfen, und eine Furie will sie mitten durch ihren Himmel gehen“. — Miller legt alle Verantwortung für ihr Unglück auf seine Tochter³⁾, und Ferdinand macht sein Flötenspiel für

¹⁾ Siehe 4a) oben: Akt 1, Szene 4.

Akt 2, Szene 5: Ferd.: „Ich will sie führen vor des Weltenrichters Thron, und ob meine Liebe Verbrechen ist, soll der Ewige sagen. Fasse Mut, meine Feuerste! Du hast gewonnen. Als Sieger komm' ich aus dem gefährlichsten Kampf zurück.“ — Ferd.: Aber ich will seine Rabalen durchbohren — durchreißen will ich alle diese eisernen Ketten des Vorurteils — frei wie ein Mann will ich wählen, etc.“

Akt 4, 4. Szene: Ferd.: „Richter der Welt! Fordere sie mir nicht ab! Das Mädchen ist mein. Ich trat dir deine ganze Welt für das Mädchen ab. Laß mich allein machen, Richter der Welt! Das Mädchen ist mein! Ich einst ihr Gott jetzt ihr Teufel!“

²⁾ Akt 4, Szene 7: Lady: „Ich will über diese schimpfliche Leidenschaft siegen, mein Herz unterdrücken und das deinige zermalmen. Felsen und Abgründe will ich zwischen euch werfen! eine Furie will ich mitten durch euren Himmel gehen!“

³⁾ Miller: „Willst du es darauf ankommen lassen, daß dein treulosges Gaukelbild auf der Brücke zwischen Zeit und Ewigkeit von dir weiche? Willst du dich vor des Allmächtigen Thron mit der Lüge wagen: Deinetwegen, Schöpfer, bin ich da?“ Akt 5, 1. Szene.

das seinige verantwortlich, aber kein Schicksal¹⁾. Die Idee des Zufalls wird sarkastisch und höhniſch verworfen: von der Sophie, z. B. wenn ſie von ihrer Lady koſtbarem Anzuge ſpricht, mit dem dieſe dem armen Bürgermeiſter imponieren will²⁾; von Ferdinand, wenn er im bitterſten Tone von ſeiner Geliebten, die er für untreu hält, ſpricht³⁾. Der Tod aber iſt für Luise, das Hauptopfer der „Kabale und Liebe“, kein ſchreckliches Schicksal mehr, ſondern „ein holder, lieblicher Knabe, blühend wie der Liebesgott, aber nicht tückiſch wie dieſer, ſondern ein ſtiller, dienſtbarer Genius, der der erſchöpften Seele das Feenſchloß der ewigen Herrlichkeit aufſchließt, freundlich nickt und verſchwindet“⁴⁾, während auch das Grab kein häßlicher Ort mehr iſt, ſondern ein „lieblicher, worüber der Morgen ſeinen goldenen Teppich breitet und die Frühlinge ihre bunten Guirlanden ſtreuen“⁵⁾. Wahrlich kein noch ſo begeiſterter, orthodoxer Vertreter der chriſtlichen Weltanſchauung könnte ein herrlicheres, verſöhnenderes Bild von dem Abſchluß dieſes Lebens entwerfen, der der vorchriſtlichen Welt den Hauptanlaß zu dem

¹⁾ Akt 5, 3. Szene. Ferd.: „Unglückſeliges Flötenſpiel, das mir nie hätte einfallen ſollen!“

²⁾ Akt 4, 6. Szene: Sophie zur Lady: „Oder iſt es vielleicht Zufall, daß eben heute die koſtbarſten Brillanten an Ihnen blißen? Zufall, daß eben heute der reichſte Stoff Sie bekleiden muß? daß Ihre Antichamber von Heidenucken wimmelt und das Bürgermädchen im fürſtlichen Saal Ihres Palaſtes erwartet wird?“

³⁾ Akt 5, 2. Szene: Ferd.: Geprieſen ſei mir der Zufall! Er hat größere Thaten getan, als die klügelnde Vernunft. — Zufall, ſage ich? O, die Vorſehung iſt dabei, wenn Sperlinge fallen, warum nicht, wo ein Teufel entlarvt werden ſoll?“

⁴⁾ Dieſelbe Szene und Rede: „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe ſchelten; es iſt ein holder, lieblicher Knabe, blühend, wie ſie den Liebesgott malen, aber ſo tückiſch nicht — ein ſtiller dienſtbarer Genius, der der erſchöpften Pilgerin Seele den Arm bietet, über den Graben der Zeit das Feenſchloß der ewigen Herrlichkeit aufſchließt, freundlich nickt und verſchwindet.“

⁵⁾ Akt 5, 1. Szene: Luise: „Ich weiß einen dritten Ort, wo kein Eiſchwur mehr bindet, und wohin ihm kein Horcher mehr geht. — Der Ort iſt zum Finden gemalt. Ferdinand wird ihn finden. — Dieſer Ort — o warum hat die Liebe nicht Namen erfunden! den ſchönſten hätte ſie dieſem gegeben. Der dritte Ort, guter Vater — der dritte Ort iſt das Grab. — Müller (zu einem Sefſel hinſchwanfend): O mein Gott! — Luise: Nicht doch, mein Vater! Das ſind nur Schauer, die ſich um das Wort herumlagern. — Weg mit dieſen, und es liegt ein Brautbette da, worüber der Morgen ſeinen goldenen Teppich breitet und die Frühlinge ihre bunten Guirlanden ſtreuen.“

schrecklichen „Fatum“ gab und den modernen Schicksalsdichtern zu ihrer gruselichen, geheimnisvollen Schicksalsidee.

§ 43. Don Karlos steht auf der Scheidegrenze zwischen Schillers materialistischer und pessimistischer Weltansicht, der, unter dem Drucke seiner äußeren Lebensverhältnisse, seine ersten Dramen angehören, und der hohen Tragödie, der er zustrebte. Wie an ihm selbst alles großartig und stolz war, so bedurften seine Helden einer angeborenen Gesellschaftshöhe, „weil die kleinen Verhältnisse des bürgerlichen Daseins die Seele belasten und einengen, weil unter dem Joch des Lebens es unmöglich ist, ungedrückt zu atmen; frei, groß und gebieterisch zu empfinden“. Der Gedanke, der sich in Prosa verkörpert, war das Thema einer neuen Welt- und Lebensanschauung: „Wer die großen Zwecke der Menschheit im Herzen trägt und nur für sie leben will, muß auf sein persönliches Glück Verzicht leisten können; Liebe und Freundschaft, das Idyll des Lebens, soll dem großen Ideale der Weltbefreiung freiwillig geopfert werden“. Um diese Ideale in der Seele des absolutistischen Erben der mächtigsten Krone zu motivieren, bedarf es der heroischen, selbstlosen Freundschaft des Marquis Posa, nach dem Muster der Freundschaft Körners in Schillers eigenem Leben. Diese ideale Lebensanschauung Schillers ist hier zum ersten und einzigen Male zu einem Charakter geworden, in dem sie von keiner Leidenschaft getrübt, von keinem Zweifel angefochten, von keinem Schatten des Pessimismus verdunkelt wird. Sie zeigt sich in ihrem reinsten und schönsten Lichte in der großen Schlussszene des dritten Aktes, dem Gespräche zwischen Posa und dem Könige. „Sehen Sie sich um“, ruft jener diesem zu, „in seiner herrlichen Natur! Auf Freiheit ist sie gegründet, und wie reich ist sie durch Freiheit! Ihre Schöpfung wie eng und arm! Sie müssen vor jeder Tugend zittern. Er — der Freiheit entzückende Erscheinung nicht zu stören — Er läßt des Übels grauenvolles Heer in seinem Weltall lieber toben. Ihn, den Künstler wird man nicht gewahr, bescheiden verhüllt Er sich in ewige Geseze. Die sieht der Freigeist, doch nicht Ihn“. Also „Freiheit“ ist die Grundbestimmung auch dieses Dramas, „die entzückende Freiheit der Selbstbestimmung“, Gedankenfreiheit, für die der Marquis so begeistert eintritt. Die eigentlichen sittlichen Grundsätze Schillers haben mit seiner neuen freundlicheren Weltanschauung also keinerlei

Änderung erfahren; sie sind durch diese nur noch verstärkt worden, denn Freiheit der Selbstbestimmung ist das Grundgesetz der sittlichen oder anderen Welt, der dieses Drama hauptsächlich angehört.

§ 44. Also kann man auch hier keinem eigentlichen Schicksal auf die Spur kommen. Alles beruht auf Selbsthandeln und Verantwortlichkeit. Es sind nur allgemein menschliche Beziehungen, wie von Vater und Sohn, die Don Carlos anschuldigt¹⁾, oder von Verlobten, die der Infant und seine Stiefmutter einmal gewesen waren, bis sie des Vaters Laune und Tyrannei ihm entrißen²⁾. „Sie ist also sein, ihm zuerkannt von Himmel und Natur, und er will sie besitzen“. Die schiefe Lage, in die das Verhältnis zu seinem Vater ihn gesetzt, bringt ihn zu „gräßlichen Entwürfen“; und es ist also klar, daß sein eigener Entschluß maßgebend bleibt³⁾. Aber daraus „erwartet er sein Schicksal, sei es Leben oder Tod“⁴⁾, und er will also durchaus seines eigenen Glückes Schmied sein. Seine Ausnahmestellung, Glück zu erteilen, erkennt der König an⁵⁾, und bittet dann die Vorsehung, die ihm so viel geschenkt, ihm einen Menschen zu geben, denn er brauche Wahrheit, deren stille Quelle im Schutte des Irrtums aufzugraben nicht das Los der Könige ist“⁶⁾.

§ 45. Auch der Zufall wird in diesem Drama durchaus nicht anerkannt, und zunächst wird diese Idee recht abfällig behandelt. So fragt Posa, ob „es nur Eigensinn des launenhaften Zufalls wäre, der ihn aus einer Million im Gedächtnisse des Königs auferweckte?“ Und er kommt zu dem Schlusse, daß es mehr sei, denn „Zufall ist

¹⁾ „Enthülle du dies wunderbare Rätsel der Vorsehung mir, warum von tausend Vätern just eben diesen Vater mir? (329—30) — Und wieder: „Zwei unerträglichere Gegensätze fand die Natur in ihrem Umkreis nicht.“ (333—4) — Und in derselben Szene, in derselben Beziehung: „Hier siehst du zwei feindliche Gestirne, die im ganzen Lauf der Zeiten ein einzig Mal in scheitelrechter Bahn zerschmetternd sich berühren, dann auf immer und ewig auseinanderfliehen.“

²⁾ Akt 1, Szene 5.

³⁾ Akt 1, Szene 2: „Wie die Furien des Abgrunds folgen mir die schauerlichsten Träume, zweifelnd ringt mein guter Geist mit gräßlichen Entwürfen.“

⁴⁾ Akt 1, Szene 5.

⁵⁾ Akt 1, Sz. 7.

⁶⁾ Akt 3, Sz. 5.

nichts anders als der rohe Stein, der Leben annimmt unter Bildners Hand. — Die Vorsehung gibt den Zufall, — der Mensch muß ihn zum Zwecke gestalten.“¹⁾ Es scheint mir dies eine merkwürdige, bedeutende Scheidung der göttlichen und der menschlichen Sphäre zu sein und äußerst bezeichnend für die Stellung Schillers der Frage gegenüber, die wir hier behandeln. Was als Zufall erscheint, wird in der Handhabung des gesund und folgerichtig handelnden Menschen Zweck. Was könnte dem Grundsatz der freien Selbstbestimmung angemessener sein? Also will auch Posa einen Feuerflocken Wahrheit kühn in des Despoten Seele werfen, da der Vorsehung Hand so fruchtbar ist, und das, was erst nur so grillenhaft ihm erschien, doch sehr zweckvoll und sehr besonnen sein könnte. Ob so oder nicht, er will doch in diesem Glauben handeln!“²⁾ Freilich ist die Folgerichtigkeit der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft unaufhaltsam, und Posa fragt den König,³⁾ „ob er allein in ganz Europa sich dem Rade des Weltverhängnisses, das unaufhaltsam im vollen Laufe rollt, entgegenwerfen, und mit Menschenarm in seine Speichen fallen will?“ Weiter wird die Idee vom Zufall fast lächerlich gemacht, denn wenn der König, nachdem er die Königin aufs tödtlichste beleidigt und ihr Kind rauh von ihr gestoßen, und sie dann blutend und ohnmächtig an der Tür zusammenfinkt, ausruft: „Welch fürchterlicher Zufall!“⁴⁾ da kann man das Lächeln doch kaum unterdrücken über diesen so banalen Ausweg, dem Schicksale in die Schuhe zu schieben, was wir selbst verschuldeten. — Nur ist diese Selbsttäuschung nicht immer so klar wie gerade hier. Ähnlich ruft der Herzog von Feria aus:⁵⁾ „Welch ein Zufall!“ als der König ohnmächtig in Verzas und Albas Armen bleibt, wenn wir genau wissen, daß es nichts weniger als ein Zufall ist.

§ 46. Am Schlusse nimmt der Held die tragische Schuld, den Fehlschlag der großen Pläne, klar und ohne Umschweife auf sich selbst, wo sie hingehören: er belästigt kein Schicksal und keine Vorsehung

¹⁾ Akt 3, Sz. 9.

²⁾ In derselben Szene.

³⁾ Akt 3, Sz. 10.

⁴⁾ Akt 4, Sz. 8.

⁵⁾ Akt 5, Sz. 5.

damit. Nachdem er es der Königin „als heiligste Pflicht hinterlassen, den Infanten für seine hohen Pläne zu begeistern, da es der Vorsehung gefallen, ihn vor der Zeit von seiner schönen Pflanzung abzurufen“, ¹⁾ was ja nur ein euphemistischer Ausdruck für seinen in diesem Falle selbstgewählten Opfertod ist, bekennt er, daß er schwer gefehlt habe: Er habe der Freundschaft sein gefährliches Geheimnis unterschlagen, da er von falscher Zärtlichkeit bestochen, von stolzem Wahn geblendet, ohne ihn (Don Carlos) das Wagestück zu enden meinte. Das sei die große Übereilung gewesen! Seine Zuversicht sei Raserei und doch zu vergeben gewesen, denn sie war auf seiner Freundschaft Ewigkeit gegründet!“ ²⁾ Posa opfert sich, nicht weil sein Opfertod nötig, sondern seinem idealen Charakter gemäß und in dem Sinne des Dichters richtig ist. „Er starb für ein weltgeschichtliches Ideal, das er idyllisch träumte.“ Und in dem Sinne ist auch seine Schuld klar und das Mißlingen seines großen Planes ganz sein eigenes Werk. Aber auch Don Carlos hat sich durchgerungen und erklärt am Schlusse: „Jetzt troge er jedem Schicksal der Sterblichkeit, denn er habe die Königin in den Armen gehalten und nicht gewankt, während gestern noch des nahen Todes Schrecken ihn nicht von dieser Stelle gerissen hätten!“ ³⁾

§ 47. Wie ein Jahrzehnt zwischen „Kabale und Liebe“ und „Don Carlos“ gelegen hatte und so das letztere von einem Dichter einer ganz anderen Weltanschauung geschrieben worden war, der trotzdem im tiefsten sittlichen Wesen derselbe geblieben, so liegt wiederum mehr als ein Jahrzehnt des bedeutendsten geistigen und künstlerischen Werdens zwischen jenem und seinem nächsten Drama, von den meisten seiner Kritiker als sein Meisterwerk und von manchen als das größte deutsche Drama anerkannt; ⁴⁾ während andere freilich auch scharf dar-

1) Akt 4, Szene 21. — Im Verlaufe dieser Szene sieht Posa auch „Europas Verhängnis in seinem großen Freunde reifen“, womit Schiller vielleicht den siegreichen einstigen Ausgang seines großen Ideals der Völkerbefreiung — vollständiger Gedanken- und Gewissensfreiheit — symbolisch bezeichnen will.

2) Bz. 4645—7.

3) Bz. 5352—5.

4) So nennt schon der kompetenteste aller Kritiker, Goethe selbst, in seinem Gespräch mit Eckermann, vom 23. Juli 1827, „Schillers Wallenstein so groß, daß in seiner Art nichts Ähnliches vorhanden ist.“ Auch Gustav Freitag in

über abgeurteilt haben als über eine „antifizierende Schicksalstragödie“. (Hettner).²⁾ Schiller war inzwischen in den „sichern Port“ einer fast sorgenfreien Existenz und eines überaus glücklichen Familienlebens gekommen, war durch Goethes Einfluß Professor der Geschichte in Jena geworden und so hatte ihn sein Weg vom Drama zur Geschichte geführt: d. h. aus dem Studium zum „Don Carlos“ entstand sein berühmtes Geschichtswerk, „Der Abfall der Vereinigten Niederlande“. So sollte der Weg von der Geschichte ihn nun umgekehrt wieder zum Drama zurückführen: „aus dem Dreißigjährigen Krieg“ entstand sein

seiner „Technik des Dramas“ spricht in Bezug auf eine Aufführung aller drei Teile zugleich an einem Nachmittage, „daß nur so dem Deutschen Gelegenheit gegeben werden könnte, sein größtes Drama vollständig zu genießen.“ Auch erwähnt er dort „des majestätischen Steigens und Fallens der gewaltigen Handlung.“ — In Königs Literaturgeschichte, Bd. 2; S. 101 — lesen wir: „Und ob auch die Kritik zahlreiche Mängel daran auffinden wollte, ob manche die Liebesepisode von Max und Thekla als überschwenglich verwarfen, dieses Drama ist doch unsere größte Tragödie, hinter deren Kraft und Größe alle späteren Werke des Dichters zurückgeblieben sind.“ Selbst Ludwig Tieck, Schiller sonst nichts weniger als wohlwollend gesinnt, schrieb in den Dramaturgischen Blättern: „Unter die blassen Jugendgespenster jener Tage trat Wallensteins mächtiger Geist groß und furchtbar. Der Deutsche vernahm wieder, was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang . . . ein echter Dichter wieder herangerufen habe. Als ein Denkmal ist dieses tief sinnige, reiche Werk für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz sein darf, und ein Nationalgefühl . . . und ein großer Sinn strahlt uns aus diesem reinen Spiegel entgegen, um zu wissen, was wir sind und vermögen.“ — Die allernueste Kritik ist nicht weniger günstig: Karl Berger, „Schiller“, Bd. 2, München, 1909, — fällt dieses Endurteil über Wallenstein: „Schillers Mieswerk ist die monumentalste Tragödie, die Deutschland besitzt, ein Denkmal historischer Dramatik, wie es kein Volk in dieser Rundung und Abgeschlossenheit sein eigen nennt.“ Und Berthold Litzmann sagt: „In seinem Wallenstein hat er einen Typus für das große deutsche Drama durchgearbeitet, der bis auf den heutigen Tag in seinen Grundlinien Vorbild geblieben ist.“ (Schillerrede, 1905.)

²⁾ Auf der anderen Seite ist das wegwerfende Urteil bis auf das in Robertson, Schiller, after a Century (1905): „Wallenstein's fate is presented as brought about by a mysterious, supernatural power which like the fate that crushes Oedipus, is beyond human control;“ oft ein wegwerfendes gewesen. So schrieb schon, noch ehe das Drama im Druck erschien, im Jahre 1800, der Berliner Professor Sövern („Über Schillers Wallenstein in Hinsicht auf die griechische Tragödie“): „Des Schicksals eiserne Gewalt, fürchterlich den Mann umstrickend,

„Wallenstein“ nach Plänen und Vorbereitungen, die sich auf eine Reihe von Jahren erstrecken. Inzwischen hatten seine philosophischen Studien und Schriften, seine Beschäftigung mit Kant, beides auf seine Lebens- und Weltanschauung und auf seine Auffassung vom Drama einen bedeutenden, klärenden und reinigenden Einfluß gehabt. Dazu kam auch seine nun schon mehrjährige beständige Geisteserschärfung mit Goethe, „der ihm täglich in der Abendstunde die Uhr seiner Gedanken aufzog und stellte“. ¹⁾ Lange hatten sie sich, nach Goethes Ausdruck, „wie Geistesantipoden, durch mehr als einen Erddiameter von einander ge-

der sie zuerst gereizt, auf die zurückfallend, welche ihr dienten, und zermalmend alles, was sich ihnen näherte, ist das Thema von Wallenstein.“ Der Philosoph Hegel sagt: (Werke, Bd. 1, S. 20) „Der unmittelbare Eindruck nach dem Lesen Wallensteins ist trauriges Verstummen über den Fall eines mächtigen Menschen unter einem schweigenden und tauben Schicksal. Wenn das Stück endigt, ist alles aus; das Reich des Nichts, des Todes, hat den Sieg behalten.“ Ähnlich urteilt Hoffmeister: (Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke, 1840) „Die Schicksalsidee wuchert in alle Teile des Dramas hinein und organisiert das ganze Kunstwerk,“ aber auf einer anderen Stelle heißt es doch: „Das Schicksal ist zu einer eigenen abstrakten Figur geworden, welche hinter der Szene ihr Wesen treibt und von hier aus geheimnisvoll die Handlung bestimmt. Es ist überflüssig und störend in das Drama hineingekünstelt und nicht recht zum Hauptcharakter passend.“ Offenbar stimmen die beiden Aussprüche nicht besonders. Gervinus, in seiner „Geschichte der deutschen Dichtung“ sagt: „Schiller hat die Notwendigkeit des Geschicks von der Natur des Menschen geschieden und damit den reinen Zusammenhang der Handlung und Katastrophe aufgegeben.“ Am schärfsten urteilt wohl Otto Ludwig ab, in seinen Shakespearestudien, S. 298—313, im 5. Band seiner Gesammelten Schriften: „Wallenstein, der sich allen überlegen dünkt, ist der Spielball aller, er ist ohne alles Verständnis. Sein Verrat ist nicht im Charakter, sondern durch den Zwang der Umstände motiviert.“ H. Gertner endlich („Geschichte der deutschen Literatur im Achtzehnten Jahrhundert“, 1894) nennt den Wallenstein „eine antikifizierende Schicksalstragödie. Das Streben nach Vereinigung moderner und antiker Motive ist nur eine spitzfindige Künstelei, die sich empfindlich gerächt hat, denn der deutliche Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung, den wir von jedem Drama verlangen, ist getrübt und zerstört.“ Aber in direktem Widerspruch zu dem eben Gesagten hält er dann wieder das Schicksal, den Sternenglauben, für eine bloße Vorstellung Wallensteins, und nie als „ein wirklich bestimmendes, tätig eingreifendes Verhängnis,“ und nennt dann auch sonderbarer Weise Wallenstein „die größte deutsche Tragödie!“

¹⁾ Brief Schillers an Goethe vom 30. Novbr. 1798.

schieden“, gegenüberstanden.¹⁾ Aber endlich war das Eis gebrochen und rührend ist die Dankbarkeit und das ganze Verständniß des jüngeren Freundes, in vielen Briefen in so inniger Weise ausgedrückt und erfrischend ist auf der anderen Seite auch das Neuaufleben des älteren Mannes, angespornt durch die Begeisterung des anderen, so daß er in diesen wenigen Jahren des Zusammenwirkens weit mehr und Größeres schuf, als in den fünfundzwanzig, die vorhergegangen waren.²⁾ „Ich kann nie von ihm gehen, ohne daß etwas in mir gepflanzt worden wäre“ sagt Schiller einmal von Goethe. Aber auch zum Studium der drei größten griechischischen Tragödien war er gekommen, zuerst aus Liebhaberei, indem er mit seiner Braut und deren Schwester gemeinschaftlich Szenen aus dem Euripides gelesen und daran Gefallen gefunden hatten. Vieles in dem dramatischen Genie Schillers entsprach den Hauptvorzügen des griechischen Dramas, lange ehe er dieses kannte:

1) Nach der Begegnung 1794, die zur endlichen Freundschaft führte, schrieb Schiller noch an Körner über Goethe: „Seine Philosophie mag ich auch nicht ganz: sie holt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole.“

2) „Die Verbindung mit Schiller rief mich aus dem wissenschaftlichen Weinhaus in das freie Gebiet des Lebens,“ sagt Goethe in der „Abhandlung über den Zwischenknochen“, und einmal schreibt er ihm mit innigstem Dankgefühl: „Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte.“ Von dem ersten Zusammenwirken sagt er als Greis: „Für mich war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh neben einander keimte und aus aufgeschlossenen Zweigen, und Samen hervorging.“ „Ohne Schillers Einfluß hätte er „Wilhelm Meister“ nicht auf diese Weise zu Stande bringen können“, bekennt er, und auch zum „Torso des Herkules“, dem „Faust“, war ihm Schiller „der wahre Prophet, der seine Träume deutete.“ In seiner „Farbenlehre“ sagt er (1810) von seinem „unerseßlichen Schiller“: „Durch die große Natürlichkeit seines Genies ergriff er nicht nur schnell die Hauptpunkte, worauf es ankam; sondern wenn ich manchmal auf meinem beschaulichen Wege zögerte, nötigte er mich durch seine reflektierende Kraft vorwärts zu eilen, und riß mich gleichsam an das Ziel, wohin ich strebte.“ Er nannte Schiller auch „den letzten Edelmann unter den deutschen Schriftstellern, sans tache et sans reproche,“ und zu einer vollen Würdigung dieser Adelsnatur schien ihm endlich nur ein Vergleich mit der Person Christi auszureichen. So schreibt er am 9. Novbr. 1830 an Zelter: „Jedes Auftreten von Christus, jede seiner Äußerungen gehen dahin, das Höhere anschaulich zu machen. Immer von dem Gemeinen steigt er hinauf, hebt er hinauf. . . Schiller war eben diese Christus-tendenz eingeboren, er berührte nichts Gemeines, ohne es zu veredeln.“

so der Zug zum Typischen, zum allgemein Menschlichen und Bleibenden. Franz Moor ist nicht ein beliebiger Bösewicht, sondern „das Laster“; so wollte ihn Schiller aufgefaßt wissen.¹⁾ So war ja auch den großen griechischen Dichtern Odysseus die List, Prometheus der Troß, Elektra die Rachsucht und Medea die Eifersucht. Auch triumphiert bei Schiller, im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen, nie das Böse über das Gute. Alle seine dramatischen Probleme sind im höchsten Grade sittlich. Und so ist es auch bei den Griechen. Es besteht also eine innere Verwandtschaft. Bald reiften als Folge seiner griechischen Studien auch dramatische Pläne bei ihm.²⁾ Bald fühlt er sich schon dem Geist der Griechen nahe und hat „unvermerkt, wie er hofft, ihre Manier gewonnen“. ³⁾ „Die Hauptsache ist die Manier“, sagt er in einem anderen Briefe an Körner.⁴⁾ „Mein Stil hat dieser Reinigung sehr nötig. Ich hoffe, ehe ein Jahr um ist, sollst du an diesem Studium der Griechen schöne Früchte bei mir sehen“. Als seine Gründe für die Beschäftigung mit Euripides, denn diesen kannte er bis jetzt allein, gibt er „mehr Simplicität in Plan und Stil daraus zu lernen“. ⁵⁾ Also war es hauptsächlich ein äußerer Anlaß und nicht der Wunsch, sich durch das Studium der griechischen Dramen eine tiefere Einsicht in

¹⁾ Siehe Schillers Vorrede zu den „Räubern“.

²⁾ Brief vom 20. August 1788 an Körner: „Ein anderes Sujet habe ich schon seit einem halben Jahre im Kopfe, das weit einfacher ist und durch eine feine Behandlung äußerst viel gewinnen kann. An dieses mache ich mich jetzt . . . Es ist einer griechischen Manier fähig und ich werde es auch in keiner anderen ausarbeiten.“ Das Stück, von dem er hier spricht, waren „Die Malteser“, das ja bekanntlich nie vollendet wurde, trotzdem er viel Zeit und Mühe darauf verwendete. Das Stück enthält, was in dieser Beziehung höchst interessant ist, da die „griechische Manier“, die er so sehr sich wünschte, also in keinerlei Weise die „dritte“ Welt, die der Orakel und Ahnungen der Griechen war, nicht den geringsten Hinweis auf das Schicksal oder eine dem verwandte Idee!

³⁾ Brief an Körner vom 20. Oktober desselben Jahres: „Die Arbeit übt meine dramatische Feder, führt mich in den Geist der Griechen hinein, gibt mir, wie ich hoffe, ihre Manier.“ Der „Geist der Griechen“ bedeutete für Schiller also durchaus nicht das Schicksal; das erhellt zunächst sehr klar aus diesen Briefen und seiner derzeitigen Beschäftigung.

⁴⁾ Vom 12. Dezember desselben Jahres.

⁵⁾ Brief vom 19. März 1789.

das Wesen des Tragischen zu verschaffen und es ist auch wohl höchst fraglich, ob er eine solche dort je gewonnen hat.

§ 48. Zunächst übersehte er aus Euripides „Iphigenie in Aulis“ ganz, und dann Teile der „Phönizierinnen“. Er „mußte sich dazu das Original erraten, oder vielmehr, er mußte sich eins erschaffen“ ¹⁾, da er des Griechischen wenig mächtig war. Wenn nun die Beziehungen auf das Schicksal in diesen Übersetzungen auch nicht Schillers sind, so werfen sie doch auf sein eigenes Wachstum in dieser Manier ein interessantes Licht. So kommt nun in der „Iphigenia“ das Schicksal sozusagen gar nicht vor, und darüber darf man sich auch wenig wundern, denn Euripides ist der modernste der Griechen, rationell gesinnt und von dem Standpunkte der Religion seiner Landsleute nichts weniger als orthodox. Der Mensch ist bei ihm ein vereinzelttes Wesen, das keine Fühlung hat mit hohen sittlichen Gewalten. Göttliche Gerichte werden erwähnt, die dem Geschlecht der Menschen drohen, wegen der unter ihm herrschenden Laster und der frechen Hohnsprechung heiliger Gesetze.“ ²⁾ Agamemnon sieht seine Frau als seinen „bösen Genius“ an, und wenn er in einem Atemzuge dann auch von den furchtbaren Göttinnen des Glücks und Schicksals spricht, so wird solches Schicksal augenscheinlich sehr menschlich.“ ³⁾ Seine Tochter ermahnt er, daß er nicht um Menelaus, sondern um des Vaterlandes willen sie zum

¹⁾ Aus demselben Briefe (vom 9. 3., 1789). — Übrigens war Schiller nie ein blinder Bewunderer der griechischen Tragödie. Er rügt wiederholt ihre Unarten, die nichts weniger als Nachahmung verdienen, wie z. B. die Spielereien bei ernstern Dialogen, die man bei Sophokles findet. Dies in einem späteren Briefe an Goethe vom 15. Dezember 1798. Und am 17. Dezember 1795 schreibt er: „In den griechischen Tragikern finde ich wieder keine schöne Weiblichkeit, und ebensowenig eine schöne Liebe. Die Mütter, die Töchter, die Ehefrauen sieht man wohl, und überhaupt alle dem bloßen Geschlecht anhängige Gestalten, aber die Selbstständigkeit der reinen menschlichen Natur sehe ich mit der Eigentümlichkeit des Geschlechts nirgends vereinigt. Wo Selbstständigkeit ist, da fehlt die Weiblichkeit, wenigstens die schöne.“ Schiller hat die beiden sehr gut zu vereinigen verstanden in seiner „Jungfrau“, wie wir es später sehen werden.

²⁾ Zeilen 1860 ff.

³⁾ Akt 5, Szene 3: „Furchtbare Göttinnen des Glücks und des Schicksals — Und du, mein böser Genius!“ (Agamemnon zu Klytemnestra.)

Opfer geben muß, welches den ersten Anspruch an sie habe.“¹⁾ Zuerst ist Iphigenia rebellisch,²⁾ aber bald hat ihre edle Natur gesiegt und sie kommt zu dem herrlichen Entschlusse, „daß kein Mensch das Unmögliche erzwingen wollen müsse, und sie aus eigener Wahl ehrenvoll sterben wolle, um der Freiheit der Griechen willen.“³⁾ Der Chor lobt darauf ihr „großes Herz“ und spricht von ihrem „grausamen Schicksal“, was natürlich nur ihren selbstgewählten Opfertod bedeutet⁴⁾, ebenso wie wenn sie selbst am Schlusse des „anderen Schicksals“ erwähnt, zu dem sie scheidet.“⁵⁾ Achilles ist mit ihrem Entschlusse ganz einverstanden und ergibt sich leicht und selbstverständlich in das, was sein muß.⁶⁾ Schiller behagte dieser passive, schlappe Charakter wenig und er spricht sich wenig anerkennend über ihn in den Anmerkungen aus. Seine eigenen Helden freilich, selbst die bösen, ergeben sich nicht so leicht in das, was sein muß. Es ist also in keiner Weise eine Ananke hier; das Stück ist im ganzen sehr im späteren Schillerschen Geiste gehalten; wir dürfen wohl sagen, daß die Titelheldinnen der „Jungfrau“ und der „Maria Stuart“, und bis zu einem

¹⁾ „Nicht Menelaus ist's, der aus mir handelt: Dein Vaterland will deinen Tod, — ihm muß ich — Gern oder ungern dich zum Opfer geben — Dein Vaterland geht vor! Die Griechen frei — Zu machen, Kind, die Frauen Griechenlands. Was an uns ist, vor räuberischen Barbaren — Zu schützen — das ist deine Pflicht und meine!“ Akt V, Sc. 3.

²⁾ Der Streit der Göttinnen führt Griechenland zum Ruhme — mich führt er zum Tode . . . — Ihr (Diana) muß ich sterben, — unnatürlich muß ich sterben — Durch eines Vaters frevelhaften Stahl!“ Akt V, Sc. 4.

³⁾ „Kein Mensch muß das Unmögliche erzwingen wollen — Vernimm jetzt, was ein ruhig Überlegen — Mir in die Seele gab! Ich bin entschlossen, — Zu sterben — aber ohne Widerwillen, — Aus eigener Wahl und ehrenvoll zu sterben! — . . . Ich gebe Griechenland mein Blut. Man schlachte mich und schleife Trojas Feste! — Das soll mein Denkmal sein auf ewige Tage, — Das sei mir Hochzeit, Kind, Unsterblichkeit! — So will's die Ordnung und so sei's: — Es herrsche der Grieche und es diene der Barbare! — Denn der ist Knecht und jener frei geboren!“ Akt V, Sc. 5.

⁴⁾ „Dein großes Herz zeigst du; doch grausam ist dein Schicksal, und ein hartes Urtheil sprach Diana.“ Dief. Sc.

⁵⁾ Zu einem andern Schicksal scheid' ich über! — Geliebte Sonne, fahre wohl! (B. 1855.)

⁶⁾ „Der starken Notwendigkeit willst du nicht widerstreben. — Was einmal sein muß, muß vortrefflich sein! Akt V, Sc. 7.“

gewissen Punkte auch Thekla in der Iphigenia ihr Vorbild finden, nur sind diese wohl besser motiviert in Schillers eigenen Werken, d. h. die Sinnesänderung ist besser und voller dargestellt und erklärt, wie sie zu einem so freudigen Ergeben in ihr Schicksal gelangen. Daß man das, was da sein müsse, freudig und willig auf sich nehmen müsse, das ist ja die Lösung aller menschlichen Konflikte; das ist die Botschaft des besten Optimismus, die Schiller immer wieder bringt.

§ 49. In den „Szenen aus den Phönizierinnen“ wird wohl eines echt griechischen Schicksals, einer Ananke, viermal Erwähnung getan.¹⁾ Und dies ist ja auch zu erwarten, da es die Nachgeschichte des „Ödipus Rex“ ist, und die Heldin Jokaste, beides seine Mutter und seine Gattin, jetzt Witwe; und die beiden feindlichen Brüder, Etokles und Polynices, die Sprößlinge aus diesem schrecklichen Ehebunde, die anderen Hauptcharaktere. Doch wird diese Idee selbst hier nicht folgerecht durchgeführt: der Bruderhaß mischt sich stark mit derselben²⁾, der sich aus dem väterlichen Fluche erklärt³⁾ und so schon etwas menschliche Beimischung erhält. Nach einer anderen Stelle, die sich auch hierauf bezieht⁴⁾, trägt das blinde Schicksal augenscheinlich nur ein Drittel der Schuld, zwei Drittel fallen auf der Väter Sünden und der Brüder eigene. Also soll die persönliche dramatische Schuld nicht ausgeschlossen sein und hierin unterscheidet sich selbst diese Übersetzung, mit zustandenem griechischen Fatum, einerseits von der reinen Ananke im „Ödipus Rex“ selbst, und auf der anderen Seite von den Stücken

¹⁾ Z. 55: „Das Schicksal fügt's, daß Ödipus, mein Sohn, das Rätsel löst.“ — Z. 360: „Jrgend ein Unsterblicher ist gegen das Haus des Ödipus entbrannt! Doch tragen muß der Mensch, was ihm die Götter senden.“ — Z. 407: „Das Schicksal hatte mir dies Glück beschieden.“ (Eidam des Andrašt als Löwe oder Bär in Argos zu werden.) — Polynices. — Z. 408: Jokaste: „Voll Weisheit sind des Schicksals Fügungen.“

²⁾ Z. 176. Polynices: „Wo aber entdeck' ich den, den das unsel'ge Schicksal mir zum Bruder gab?“

³⁾ Z. 79. Jokaste: „Ödipus flucht seinen Söhnen, daß Laius ganzes königliches Haus durch ihres Schwertes Schärfe möge fallen.“

⁴⁾ Jokaste: „Verwünscht sein alle Plagen, die das Haus des Ödipus, sei's durch der Söhne Schwert und Zwietracht, sei's um seiner Sünden willen, sei's durch des Schicksals blinden Schluß, bestürmen: Auf meinem Haupte fallen sie zusammen“.

eines Werner und Müllner, die die persönliche Schuld ausschließen, wie wir gesehen haben. Der Götinnen schlimmste, die Ehrbegier, beherrscht nach einer anderen Stelle den Eteokles und hier wird die Schuld also schon ganz menschlich und modern.¹⁾ Die Göttin bleibt nur noch ein entfernter Begriff. Schließlich fleht Jokaste das Eingreifen einer persönlichen höheren Gewalt an und da bleibt also auch kein reiner Schicksalsbegriff mehr, denn die Ananke und das Schicksal der Februarstücke ist unpersönlich.²⁾ Aber selbst soweit geht Schiller (noch vier Jahre später als diese Übersetzung, da seine „Abhandlung über die tragische Kunst“ [1792] erschien) nicht mit Euripides, mit dem er auch damals noch allein von den griechischen Dichtern bekannt gewesen zu sein scheint.³⁾ Es heißt da (S. 38): „Eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal ist immer demütigend und kränkend für freie, sich selbst bestimmende Wesen. Dies ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Tragödie etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken an die Notwendigkeit zuletzt appelliert wird, und für unsere Vernunft fordernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurückbleibt. Dieser Knoten wird gelöst, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksal wegfällt und sich in die Ahnung oder lieber in ein deutliches Bewußtsein einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. Zu dieser reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben.“ Daß dieses Urteil über das griechische Drama in Bausch und Bogen unzweifelhaft zu weit geht, müssen wir zugestehen; aber der wichtige Punkt hier ist, daß er in seinem Glaubensbekenntnis über seine Kunst solch eine Schicksalsidee scharf zurückweist. Sollte er nun in wenigen Jahren seinen Standpunkt vollständig geändert haben und was ihm bisher, wie wir gesehen haben, so fern

1) Jokaste: „Der Götinnen schlimmste — die Ehrbegier — beherrscht Eteokles“. Z. 550.

2) Jokaste: „O möcht einer der Usterblichen nun Schiedsmann sein und eure Zwietracht tilgen“. Z. 476.

3) Dr. Emil Rünning, Schillers Verhältnis zur griechischen Tragödie“. Schwelm 1907, zeigt Schritt für Schritt klar das Studium Schillers der griechischen Dichter. Es ist wohl ohne Zweifel, daß er um diese Zeit wenig, wenn überhaupt, mit Aeschylus und Sophokles bekannt war.

gelegen hatte, zu seinem Hauptthema machen? Das wäre gewiß sehr inkonsequent und eines so festen klaren Charakters wie Schiller durchaus nicht würdig.

§ 50. Die „Malteser“, an denen Schiller „die neue Manier zuerst versuchen wollte“, wurden, wie wir schon gesehen haben, nie vollendet. Ende 1790 schreibt er,¹⁾ „er wolle sich in keine dramatische Ausarbeitung einlassen, ehe er der griechischen Tragödie durchaus mächtig sei und seine dunklen Ahnungen von Regel und Kunst in klare Begriffe verwandelt habe.“ Es ist dazu bemerkt worden, daß er Wort gehalten habe, denn er wartete, bis er den „Wallenstein“ schrieb.²⁾ Es fragt sich eben nur, ob er ihn so ganz in griechischer Manier geschrieben. Von dem ersten Teil, „Wallensteins Lager“, dem Vorspiel, das, nach dem Prolog, „allein sein Verbrechen erklärt,“³⁾ dem Meisterstück von Schillers realistisch-er Darstellung, wo die gewaltige Grundlage von Wallensteins Macht, „die sein Herz verführt,“ in konkretester Weise, in jener unnachahmlichen Massenbeherrschung, in der Schiller als Dichter wohl einzig in der Weltliteratur dasteht, uns vorgeführt wird, wird man einen Hinweis auf das Schicksal wohl kaum erwarten. Im Gegenteil muß hier des Dichters Lieblingsthema von der Freiheit, die hier ihren ungebundensten Ausdruck finden muß, erst recht zur Geltung kommen, wie das auch die Schlußworte packend bezeugen.⁴⁾ Das erinnert an Schillers Ausspruch: „Wo nur irgend der Dichter eine starke Aeußerung von Freiheit und Willenskraft antrifft, da hat er einen zweckmäßigen Gegenstand für seine Darstellung gefunden; also hier selbst die rohen Soldateska, die er in ihrem grimmigen Soldatenhumor malt, wie sie leiden und leben und wie ein Held über die Bühne schreiten. Finden wir aber das „Hauptfundament des

¹⁾ Brief an Körner vom 26. November 1790.

²⁾ Bellermann, Schiller, Abhandlung über „Wallenstein“.

³⁾ Prolog, B. 117—18: „Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
Sein Lager nur erklärt sein Verbrechen“.

⁴⁾ Lager, Reiterlied am Schlusse, Zetlen 1067—67, und 1106—7:

„Der dem Tod ins Angesicht schauen kann,
„Der Soldat allein ist der freie Mann“.
„Und setzet ihr nicht das Leben ein,
„Nie wird each das Leben gewonnen sein“.

Charakters „das entschiedene Wollen,“ (nach Goethe), in so ausgeprägter Weise in dem Heere, in dem er sich wieder spiegelt, so werden wir es „ohne Rücksicht auf Recht und Unrecht, auf Gut und Böse, auf Wahrheit oder Irrtum,“ gewiß in noch viel entschiedener Weise bei dem Helden, dessen Abbild und Kreaturen sie sind, selbst finden. Wo das Wort Schicksal hier gebraucht ist, bedeutet es einfach die Soldaten-Fortuna, ihre rasch wechselnden Erfahrungen. Seine Soldaten „reiten dem Schicksal fest entgegen,¹⁾ „rasch treibt es sie fort und läßt ihnen nirgend Ruhe,“²⁾ „ihr lustiges Los fällt ihnen vom Himmel“³⁾ und sie verehren hauptsächlich seinen Erfolg, der ihm durch den Teufel, den er in seinem Solde haben soll,⁴⁾ garantiert war, — ihre naive Weise, diesen Erfolg zu erklären. Sie erzählen sich wunderbare Geschichten von ihm, wie er hieb- und stichfest sei, durch seine höllische Salbe und durch sein Röllchen von Ellenshaut.⁵⁾ Und geheimnisvoll munkeln sie von dem grauen Männlein, das bei ihm aus- und eingehe und das ihm aus den Sternen seine unfehlbaren Siege verkünde.⁶⁾ Daß ihm das Kriegsglück nimmer umschlage⁷⁾, daß er es banne, so daß es ihm stehen muß⁸⁾ und sie unter besonderen Mächten fechten,⁹⁾ das ist ihnen ausgemacht. Aber schließlich muß es doch ein gewaltiger Wille sein, der so ein kunterbuntes Menschen- und Völkergewühl unter seinen Fahnen nicht nur zusammengebracht, sondern sie da auch und in so musterhafter Ordnung und Zielbewußtheit zusammenhält, so daß er selbst seinem ärgsten Feinde die höchste Bewunderung abnötigt; daß Menschen von der realistisch-rücksichtslosen, eisernen Willenskraft eines

¹⁾ B. 1070.

²⁾ „Das rasche Schicksal, es treibt ihn fort, — Seine Ruhe läßt er an keinem Ort.“ B. 1096—7.

³⁾ „Von dem Himmel fällt ihm sein lustig Los, — Braucht's nicht mit Müß zu erstreben.“ B. 1076—7.

⁴⁾ B. 352—4: „Denn das weiß ja die ganze Welt, — Daß der Friedländer einen Teufel — Aus der Hölle im Solde hält.“

⁵⁾ B. 362—8.

⁶⁾ B. 370—7.

⁷⁾ B. 344.

⁸⁾ B. 348.

⁹⁾ „Wer unter seinem Zeichen tut fechten, — Der steht unter besondern Mächten.“ — B. 350—1.

Buttler sich so unbedingt ihm gebeugt und ein Idealist von der Reinheit eines *May* so begeistert für ihn schwärmt. „An der Begeisterung des *May* können wir die Größe *Wallensteins* verstehen,“ hat *Körner* gesagt.

§ 51. Daß „die Manier der griechischen Tragödie“, die er so bemüht war, sich anzueignen, durchaus nicht die Nachahmung ihrer Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel, oder aber, des wesenlosen Schicksals, war; und daß er auch auf einen modernen Ersatz dafür keinen besonderen Wert legte, sondern daß es ihm hauptsächlich um die Reinigung und Klärung seines Stils zu tun war und um die geschlosseneren Technik, also nur um die äußeren Vorzüge, erhellt, scheint es mir, auch besonders aus der Tatsache, daß, trotz des ungeheuren Erfolges der Dramen mit einem scheinbaren Fatum, dem er „die Hälfte der Schuld zuschieben könne“, er diese Schema doch wieder freiwillig verließ und als seine Schwanengesänge nicht nur zwei Dramen des entschiedensten Selbsthandelns und Wollens dichtete, sondern in diesen auch zu einem geläuterten Realismus der Dramen seiner Jugend sozusagen zurückkehrte. Freilich hat Schiller in einem jeden Drama, das er vollendete, einen neuen Typus geschaffen, neue Formen, wie neue Gedanken und Ideale entwickelt; man kann von keinen zwei seiner Dramen sagen, daß sie in dieselbe Rubrik gehören. Man darf z. B. nur „Das Lager“ und „Die Braut von Messina“, „Maria Stuart“ und „Wilhelm Tell“, „Die Jungfrau“ und „Demetrius“ neben einander nennen und sie vergleichen, um sofort die schärfsten Gegensätze zu empfinden und den Reichtum der Verwandlungsfähigkeit in dem Dichter zu bewundern. Sehr bezeichnend hat dies Goethe einmal ausgedrückt¹⁾: „Alle acht Tage war Schiller ein anderer und vollendeterer, jedesmal, wenn ich ihn wiedersah, erschien er mir vorgeritten in Belesenheit, Gelehrsamkeit und Urteil.“

§ 52. In „Wilhelm Tell“, dem Drama freudigen Handelns und jubelnder Freiheit, dem Lieblingschauspiele des deutschen Volkes²⁾

¹⁾ Gespräch mit *Ackermann*, am 19. Januar 1825.

²⁾ In der Schweiz, viel in freierer Luft, „auf offenen Dorfgassen, auf Matten und lustigen Höhen“, aber hauptsächlich auf den durch die Dichtung selbst geweihten Stätten gespielt, wurde „Tell“ bald ein wahrhaft vaterländisches Volksdrama. Aber auch in Deutschland selbst gibt es wohl keins, das so wie dieses den Charakter

und der deutschen Bühne in allen Zungen, für jedes Alter und fast für jede Klasse Menschen; das Drama, in dem die deutsche Volksseele vielleicht prägnanteren Ausdruck gefunden hat wie in irgend einem anderen Werke und mit dem sich in Popularität wohl kein anderes Drama in der gesamten Weltliteratur messen kann, hat eine Schicksalsidee überhaupt keinen Platz. Außer dem „Fiesko“ ist es am freisten, selbst von dem Gebrauche des Wortes Schicksal oder Worten ähnlicher Bedeutung von allen Werken Schillers. Die gewaltige Hand Gottes wird mehrere Male genannt.¹⁾ Die Ereignisse des täglichen Lebens werden dreimal so genannt; von Stauffacher, wenn er von der drohenden Tyrannei spricht, von Rudenz, wenn er von Verta angenommen sein will und von Melchtal, wenn er mit Rudenz sein Bündnis schließt.²⁾ Auch wenn der Föhn ein „mächtiger Geist genannt wird, der spurlos über die Erde geht“, so kann man den Ausdruck wohl in dieselbe Klasse rechnen.³⁾ Und schließlich wird noch zweimal, wenn auch ironisch, das Schicksal erwähnt, dessen eigener Meister man ist.⁴⁾

eines nationalen Dramas sich erworben hat. Welche Bedeutung es bei der Erhebung des Volkes gegen die Französische Fremdherrschaft nur neun Jahre nach seiner Vollenbung gewann, ist ja allgemein bekannt, besonders die einzigartige Aufführung in Berlin, vor dem Ausmarsch der Freiwilligen, am 14. April, 1813, als die ganze gewaltige Versammlung sich wie ein Mann erhob und mit unbeschreiblicher Begeisterung mit den Schauspielern ausrief: „Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, — In keiner Not uns trennen noch Gefahr!“ usw. (Der Rütli-Eid am Ende des 2. Aktes). Ein ähnlicher Triumph ist wohl nie einem Dichter zuteil geworden. Und doch gibt es Kritiker, (z. B. Robertson), die Schiller nationale, vaterländische Bedeutung absprechen.

¹⁾ Z. 816) Gerdrude: „Ertragen muß man, was der Himmel sendet.“ (Z. 554) Walter Fürst: „O, die Gerichte Gottes sind gerecht!“ (Z. 2211) Tell: „Durch Gottes gnädige Fürsorge“ (ist er dem Sturm entkommen). (Z. 2596) Tell: „Es lebt ein Gott zu strafen und zu rächen!“ In der Totenklage der barmherzigen Brüder in derselben Szene hat das Wort „es“ wohl dieselbe Bedeutung: „Es stürzt ihn mitten in der Bahn, es reißt ihn fort vom vollen Leben“.

²⁾ „Welch Schicksal aber wird das Eure sein?“ (Z. 327). „Entschieden sehen muß ich mein Geschick.“ (Z. 1593). „Ein Bündnis . . . das . . . bestehen wird in allen Schicksalsproben.“ (Z. 2901).

³⁾ „Wenn sich der Föhn erhebt aus seinen Schlünden, — Löscht man die Feuer aus, die Schiffe suchen — Eilend den Hafen und der nächt'ge Geist — Geht ohne Schaden, spurlos, über die Erde.“

⁴⁾ „Ich lege gnädig dein Geschick — In deine eigne kunstgeübte Hand.“

§ 53. In dem kleinen Gelegenheitsstücke „Die Huldigung der Künste“, dem letzten fertig gewordenen Werke Schillers, ist naturgemäß keine Erwähnung eines Schicksals. Ebenso wenig gibt es eine Spur davon in mehreren seiner dramatischen Entwürfe, die freilich zum Teil so fragmentarisch sind, daß die beabsichtigte Behandlungsweise noch nicht deutlich erscheint. In „Die Braut der Hölle“ (Rosamund), „Elfriede“, „Die Gräfin von Flandern“, „Die Prinzessin von Celle“, „Themistokles“ und „Warbeck“, ein Plan, der ihn in den letzten fünf Jahren seines Lebens wiederholt beschäftigte, der, mit mehreren ziemlich fertigen Szenen, so vollständig ausgearbeitet ist, daß er in der Göttinger Ausgabe (Band 8) mehr als sechzig Seiten füllt, und für den bei Schiller besonders ins Gewicht fällt, daß „er ganz Handlung ist“, findet sich nicht der geringste Hinweis auf das Schicksal oder eine verwandte Idee. Das dies auch in „Den Maltesern“ der Fall ist, wurde schon erwähnt¹⁾, was besonders bemerkenswert ist, als gerade dieser Plan, wie er schrieb, „einer griechischen Manier fähig sei und er ihn auch in keiner andern ausarbeiten würde“, und der in seinem Außern — aber auch nur in seinem Außern — in der Einfachheit des Aufbaues und dem ganzen tragischen Stil die Einwirkung der Antike wohl weit mehr verraten hätte, wäre er vollendet worden, als z. B. der „Wallenstein“. Eine flüchtige Skizze von „Agrippina“, als Fortsetzung von Racines „Britannicus“ gedacht, erwähnt auch keines Schicksals, außer des durch ihre Laster reichlich verdienten. „Ihr Untergang durch die Hand ihres Sohnes ist ein Triumph der Nemesis.“

§ 54. Das bedeutendste Fragment und nach dem Urteile mancher, sogar das in seinen Anlagen größte Werk Schillers, ist natürlich der „Demetrius“, bei dessen schon weit gediehener Ausarbeitung unter den qualvollen Schmerzen seiner letzten Krankheit dem Dichter die Feder aus der noch immer arbeitsfreundigen Hand fiel. Das Gesamturteil ist fast einstimmig darüber, daß die gewaltige Reichstagszene zu Krafau als Massenszene ohne Gleichen in der Weltliteratur dasteht, und daß nur Schiller selbst derselben in seiner Rütli-Szene im „Tell“ und in

Bz. 1932—3. Geßler: „Der kann nicht klagen über harten Spruch, — Den man zum Meister seines Schicksals macht.“ Bz. 1934—5.

¹⁾ S. 38, Anmerkung 1.

der Kürassierszene im „Wallenstein“ nahe kommt. In vielem ist „Demetrius“ dem Tell ähnlich, so in der gedrängten, begeisterten Handlung, einem ganzen, oder vielmehr zwei Völkern, als Mithandelnden, dem feindlichen Zusammenprallen zweier großen Staatsentwickelungen, und besonders auch darin, daß er äußerst wenig Beziehung zu der Schicksalsfrage hat. Dem religiösen Charakter der Slaven entsprechend finden sich verschiedene Anspielungen auf die Vorsehung Gottes¹⁾, womit sich aber auch einmal scharf die Idee der Selbststrafe auf Seiten Marfas mischt, als sie den Demetrius an Kindes Statt zur Rache an Boris annimmt, wohl wissend, daß er ihr Kind nicht sein kann.²⁾ Einigemale wird der Zufall erwähnt³⁾, aber es werden auch deutliche Zweifel in diesen Zufall gesetzt.⁴⁾ Menischef, der Woiwoda von Sendomir, der seine Tochter Marina dem Demetrius verlobt hat, will an den Zufall das Gewissen wagen⁵⁾; er ist entschlossen, sich den Zufall selbst zu schaffen! Zweimal werden die Wechselfälle des Lebens so bezeichnet: das Erkennen des Demetrius an dem Schmucke des Jarowitsch, den ihm der ungetreue Diener, der diesen mordete, umgehängt und das Erinnern des Königs Sigismund an seine eigene schwere Jugend durch Demetrius.⁶⁾ Endlich spricht Demetrius seinen Glauben an das Planvolle des ganzen Weltregiments aus, also genau

¹⁾ „Doch wunderbarlich sind der Vorsicht Wege!“ B. 229. B. 55 ff: „Doch hat es jetzt der Himmel so gewendet, — Daß ich... vor euch... Mein Recht mir suchen muß.“ B. 962: „Wacht doch die Vorsicht über dem Geschick der Völker und der Fürsten Haupt.“ B. 965: „Wer kann der Allmacht Grenzen setzen?“ Und wieder, Bz. 1156—7: „Es wäre ruchlos, mit verwegnem Zweifel, der höchsten Allmacht Grenzen setzen wollen.“ Bz. 1249—50: „Ich bin der letzte ihres Stamms, Dem Mord entrisen durch ein göttliches Verhängnis.“

²⁾ Ich nehm' ihn an und auf an Kindes Statt, — Den mir der Himmel rächend hat geboren.“ Bz. 1160—1.

³⁾ Bz. 249—60: „Und sollen wir auf eine Schrift vertrauen, — Die sich durch Zufall bei euch finden möchte?“

⁴⁾ Bz. 281—3: „Ein Jüngling zeigt sich hier, an Alter, Bildung, — Bis auf die Zufalls Spiele der Natur — Ganz dem Verschwunden ähnlich.“

⁵⁾ Bz. 786: „Und an den Zufall wag' ich das Gewissen.“

⁶⁾ Bz. 226—7: „Und also jählings aus des Glückes Tiefen — Riß mich das Schicksal auf des Glückes Höhn.“ Bz. 338—40: „Greif in deine Brust — Und sieh dein eigen Schicksal in dem meinen — Auch du erfuhrst die Schläge des Geschicks.“

das Gegentheil von dem, was man gewöhnlich unter der Willkür des Schicksals versteht: „Gerechtigkeit heißt der kunstreiche Bau des Weltgewölbes, wo alles eines, eines alles hält, wo mit dem einen alles stürzt und fällt!“¹⁾ Dies ist ein herrlicher Ausspruch und untrüglicher Beweis von Schillers festem Glauben bis an sein Ende an die Ordnung und das Gesekvolle der Weltregierung.

§ 55. Diese Aussprüche kommen in dem vollendeten Teil des Dramas vor. In den umfangreichen Abrissen der weiteren Pläne kommt zunächst unter dem Abschnitt „Demetrius als Zar im Kreml“, also nach seinem Erfolge, der folgende Satz dar: „Das furchtbare Element trägt ihn nun selbst. — Er beherrscht es nicht, er wird von der Gewalt seiner Leidenschaften geführt und ist jetzt gleichsam nur ein Mittel und eine Nebensache“. Aber schließlich sind es doch nur seine elementaren Leidenschaften, die dieses „furchtbare Element“ bilden, in dem er zu Grunde geht. Schiller erklärt weiter: „Er erscheint zuerst im Stand der glücklichen Unschuld, denn das ist eben das Tragische, daß ihn die Umstände zuletzt in Schuld und Verbrechen stürzen. Seine Unschuld ist keineswegs sentimental“. In gewissem Sinne hat Schiller also im „Demetrius“ von der modernen „Milieu“-Theorie Gebrauch machen wollen. — Umstände sollen ihn zum Verbrecher machen. Ihm enthüllt sich jetzt derjenige, welcher gleich von Anfang unerkannt ihm als ein Genius zur Seite gestanden. Er kann nun nicht mehr an sich selbst glauben, und daran geht er zu Grunde“. Dies ist der tragische Hauptgedanke, und ist ohne Zweifel wieder in verstärkter Auflage, die alte Botschaft Schillers der Selbstbestimmung. Auch aus dem folgenden Satze leuchtet das durch: „Boris ist durch ein Verbrechen Zar geworden, aber er herrscht würdig. Das Schicksal straft ihn durch eine abenteuerliche Wendung der Dinge, welche aus seinem Verbrechen selbst hervorgeht. Die blutige Maßregel zu seiner Sicherheit gereicht ihm zum Verderben. Der gemordete Demetrius stürzt ihn vom Throne“. Also eine hohe Gerechtigkeit der bewährtesten logischen Vergeltung soll hier in Schillers letztem Werke herrschen, nicht eine Spur von Willkür, dem Hauptelement des Schicksalsdramas. Unter den „Pros“, den Vorzügen für dieses Drama

¹⁾ Bk. 333—6.

(gegenüber dem „Warbeck“) zählt Schiller dies auf: „Ein großes, ungeheures Ziel des Strebens, der Schritt vom Nichts zum Throne und zur unumschränkten Gewalt. Er wird nicht nur unternommen, sondern wirklich vollbracht durch Glück und Naturgewalt“, was hier gewiß die Naturgewalt des handelnden Genies bedeuten soll, worunter dann eine ungeheure menschliche Tatkraft, die gewaltige schöpferische Macht des Genies, das an sich selbst glaubt, zu verstehen ist. Hierfür hatte ja Schiller täglich in jenen Jahren das lebendige Beispiel in dem gewaltigen Emporsteigen Napoleons durch seine eigene Tatkraft vor Augen.

§ 56. Im Gegensatz zu dem Drama, das ihm voranging und den beiden, die ihm folgten, bediente sich Schiller keiner Form eines Schicksalsglaubens in dem zweiten seiner klassischen Dramen, der „Maria Stuart“, nach M^{me} de Stael „dem vollkommensten deutschen Drama“, nach Scherer „ein technisches Meisterstück“. ¹⁾ Schicksalswitterer haben den Ersatz für die Ananke hier in der katholischen Kirche gefunden, aber das ist doch wahrlich weit herbeigeholt, denn der kirchliche Begriff wird hier doch nicht als eine geheimnisvolle, außermweltliche, zerstörende Macht, wie das Schicksal, dargestellt; die Kirche treibt Maria zu keinen Verbrechen und es wirkt auch weder ihr Fluch noch ihr Segen. ²⁾ Auch ist das Drama weit mehr als ein Enthüllungsdrama und nichts weniger als ohne dramatischen Konflikt, wie es wiederholt hingestellt worden ist, da ja das Urteil gesprochen sei, als das Drama beginnt, und so wäre das tragische Denouement eine vorherbestimmte Sache. Wohl stirbt sie unschuldig an dem Verbrechen, dessen sie angeklagt ist, aber ihre dramatische Schuld liegt auch gar nicht darin, sondern in ihrer leidenschaftlichen Herrschernatur, die sie nie hat beherrschen und besiegen lernen, die allein die Ursache alles ihres Unglücks war und die im entscheidenden Augenblicke ihr wieder die Besinnung raubt. Für einen Augenblick des Triumphes über ihre Gegnerin setzt sie das Leben ein, wie sie früher schon ihr Lebens- und Herrscher-

¹⁾ Wilhelm Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, S. 601.

²⁾ Adolf Müllner rechtfertigt seine „Schuld“, „weil das Walten übersinnlicher Mächte, welches die Tragiker Schicksal nannten, im „Egmont“ unverkennbar sei, und aus „Maria Stuart“, besonders aus der Communionsszene, uns der furchtbare Odem der Nemesis anwehe!“

glück durch ihre Leidenschaft verloren hatte. Scherer bemerkt zu der tragischen Schuld in „Maria Stuart“, daß es ein feiner Zug sei, daß das Schwert schon über Marias Haupt an einem dünnen Faden hängt, und daß sie selbst diesen Faden durchschneidet. Das Leben, die Freiheit außerhalb der Kerkermauern, weckt das Irdische in ihr auf, und das Irdische zieht sie hernieder. „Alle Wege des Lebens führen zum Tode“. — Wo das Wort Schicksal hier gebraucht wird, hat es meistens nur die Bedeutung von Ereignissen und Wechsel im menschlichen Leben. Diesen Gebrauch finden wir fünf Mal, und einmal gibt ihr Pualet zu verstehen, daß sie selbst über ihr Schicksal verfüge.¹⁾ Die „Leitung des Himmels“ nennt Mortimer sein Bestreben, Maria zu befreien; es ist ihm das ein lauter Ruf des Schicksals, aber es liegt in seinen Worten, daß dieser Ruf von ihm selbst beeinflusst ward²⁾. Elisabeth nennt sich selbst Mortimers Schicksal, Orakel und Glück, das sie selbst vollziehen kann, was sicher den Höhepunkt des realistischen, selbstkräftigen Bewußtseins bezeichnet³⁾. Später spricht sie in ähnlicher Weise zu Davidson⁴⁾. Auch Leicester wirft sich wie Elisabeth zum Meister des Schicksals auf, denn er schuf natürlich den Zufall des Begegnens der beiden Königinnen⁵⁾. Bei dieser Begegnung will Maria

¹⁾ I, 1. (46) Kennedy: „Ist das ein Schicksal für die Weichgezogene?“

I, 2. (177—9) Pualet: „Sehr oft, Mylady, habt ihr Euer Schicksal und Eure Ehre Männern anvertraut, die Eurer Achtung minder würdig waren.“

II, 4. Elisabeth: „Wehmut ergreift mich und die Seele blutet, daß Irdisches nicht fester steht, — das Schicksal des Menschen, das entseßliche, so nahe an meinem eignen Haupte vorüberzieht.“

II, 8. Leic.: „Entdeckt mir selbst erst, wie es kommt, daß Ihr den feur'gen Anteil nehmt an ihrem Schicksal.“

III, 4. Maria: „Denkt an den Wechsel alles Menschlichen! Es leben Götter, die den Hochmut rächen! Verehret, fürchtet sie, die schrecklichen! u. s. w.“

²⁾ I, 6. Mortimer: „Des Himmels wundervolle Rettungshand glaubt ich in dieser Fügung zu erkennen. Ein lauter Ruf des Schicksals war sie mir, das meinem Arm gewählt, Euch zu befreien.“

³⁾ II, 5. Elisabeth: „Auf eine große Bahn ruft Euch das Schicksal; ich prophezeit' es Euch, und mein Orakel kann ich, zu Eurem Glücke, selbst vollziehen.“

⁴⁾ IV, 11. Glif. zu Davidson: „Gott legt ein wichtig, groß Geschick in Eure schwachen Hände.“

⁵⁾ II, 9. Leic.: „Der Zufall hat es eben nach Wunsch gefügt; — Du kommst ganz wie von ohngefähr dahin.“

alles, was sie selbst verschuldet haben, einem Schicksal zuschieben¹⁾, was ja immer ein bequemer Ausweg ist. Weil sie es so nennt, bleibt es eben auch nur ein Name. Sie spricht von dem Fluchgeschick der Könige, das diese entzweit, aber wer verursacht die Entzweiung, wenn nicht diese selbst? Elisabeth antwortet auch bezeichnend und richtig: „Nicht die Geschiede, euer schwarzes Her; flagt an“, nur hätte sie, um zur rechten Eintracht zu kommen, dieses Wort auch auf sich selbst anwenden müssen. Sie nennt Maria einen Plagegeist, vom Schicksal ihr angeheftet²⁾, aber eigentlich hatte sie doch durch ihre Falschheit und Eifersucht dieselbe sich selbst zu ihrem Schicksal gemacht. In ihrem Monolog im vierten Akt spricht sie von der allgewaltigen Notwendigkeit, die auch das freie Wollen der Könige zwingt³⁾, aber es ist klar, daß das in diesem Fall keine Gewalt ist, die von außen stammt, die unbekannt und unberechenbar war, denn sie bezieht sich auf die öffentliche Meinung, den freien Willen ihres Volkes, der sie auf den Thron gerufen. Es sind dann noch zwei Stellen, die etwas Ferneres zu bedeuten scheinen, aber auch nur scheinen. Wenn Mortimer von dem grimmig wütenden Schicksal spricht⁴⁾ das sie verfolgt, so waren das doch nur die natürlichen Folgen ihres früheren Lebens und Regierens. Und wenn Leicester es „ein unerwartet, ungeheuer Schicksal“ nennt, daß er beschuldigt werden wird, auch den Mordversuch auf Elisabeth veranlaßt zu haben⁵⁾, so können wir uns des Gedankens nicht wohl erwehren, daß ihn nicht mehr treffen konnte, als er tausendsach verdient. Ein gemeiner Intrigant seines Schlages, solch ein vielzüngiger Doppelspieler wie er, wird nicht leicht zu hart bestraft.

¹⁾ II, 14. Maria: „Ich will alles ein Schicksal nennen; Ihr seid nicht schuldig, ich bin nicht schuldig. Ein böser Geist stieg aus dem Abgrund auf, den Haß in unseren Herzen zu entzünden, usw. — Das ist das Fluchgeschick der Könige, daß sie, entzweit, die Welt in Haß zerreißen.“

²⁾ IV, 10. Elisabeth: „Sie ist die Furie meines Laudes! Mir ein Plagegeist, vom Schicksal angeheftet.“

³⁾ IV, 10. Elis.: „Doch war's denn meine eigne freie Wahl, gerecht zu sein? Die allgewaltige Notwendigkeit, die auch das freie Wollen der Könige zwingt, gebot mir diese Tugend — (edel zu regieren!)“

⁴⁾ III, 8. „O dich verfolgt ein grimmig wütend Schicksal.“

⁵⁾ IV, 4. Leicester: „Ja, selbst die Mörderhand, die blutig, schrecklich, ein unerwartet ungeheuer Schicksal, dazwischen kam, werd ich bewaffnet haben.“

§ 57. Wir kommen jetzt zu den Dramen, in denen ein anerkanntes Schicksal eine bedeutende Rolle spielt: Die zwei Hauptteile Wallensteins, Die Piccolomini und Wallensteins Tod, Die Jungfrau von Orleans, Die Braut von Messina und die Übersetzung von Macbeth, die in Schillers Händen aber mehr als eine bloße Übersetzung wurde, und bei der es sich darum handelt, ob durch Schillers Zusätze auch der ganze Charakter des Dramas anders gestaltet worden ist, ob er Shakespeares Helden aus bloßen äußeren Zusätzen zu erhabenen, geheimnisvoll wirkenden Wesen, oder in anderen Worten, zu antiken Furien und Schicksalsgöttinnen gemacht hat oder nicht. Im „Wallenstein“ sind es ja besonders die Sterne, das astronomische Motiv, daß das bei den Griechen so hervorragende Gebiet religiöser Erscheinungen vertreten soll; in der „Jungfrau“ ist es der Wunderglaube; und in der „Braut von Messina“, in der er sich bekanntlich den Griechen am meisten nähert, beruht die Schicksalsidee auf einer Art Orakel und dem großväterlichen Fluche.

§ 58. In Schillers Dramen (d. h. der „Macbeth“ bleibt hier ausgeschlossen) bedeutet das Wort Schicksal häufig wieder nichts anderes als die gewöhnlichen Wechselfälle des Lebens¹⁾; als das Verhältnis

¹⁾ So z. B.: (II, 3) Wall.: „Sieh, ich zürnte dem Schicksal, daß mir's den Sohn versagt, der mein schnell verflüchtigtes Dasein weiter leiten könnte. Ich tat dem Schicksal Unrecht.“

III, 8: „Auf der Wage liegt das große Schicksal unsres Hauses.“ (Gräfin). „Das Weib soll sich nicht selber angehören, an fremdes Schicksal ist fest gebunden.“ „Das ist dein Schicksal (dich leidend ihm zu opfern). Füge dich ihm willig.“ Gräfin: „Das Schicksal hat mir den gezeigt, dem ich mich opfern soll.“ „Das Herz, mein liebes Kind, und nicht das Schicksal“. Thekla: „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme“. In Picc. 788—9 jagt May: „Fest wie in einem Bauberringe hält das Schicksal mich gebannt in diesem Namen“. (Wallenstein).

Citate aus der Jungfrau.

I, 1. Dunois: „Ich verlaß ihn auch und übergab' ihn seinem bösen Schicksal“.

I, 5. Corel: „Du wirst mit edlem Mut dem Schicksal widerstehn“.

I, 6. Karl: „Sich meistern lassen, usw., ist bitterer, als dem Schicksal unterliegen“.

II, 2. Flabeau: „Sollt ich der Freude absterben, weil der Fluch des Schicksals meine lebensfrohe Jugend zu dem wahnsinnigen Gatten hat gesellt?“

II, 4. La Hire: „Versuche nicht den falschen Gott der Schlachten, denn blind und ohne Schonung waltet er“.

der Kinder zu den Eltern oder umgekehrt, das Verhältniß der Frau zu dem Mann oder auch das Ende des Lebens, Krieg, u. s. w. — Im „Wallenstein“ befinden sich etwa sieben solche Stellen, in der „Jungfrau“ dreiundzwanzig und in der „Braut von Messina“ vierzehn. Wenn die Gräfin auf Theklas Einwand, daß das Schicksal ihr den gezeigt habe, dem sie sich opfern solle, erwidert, daß es das Herz sei und nicht das Schicksal, und Thekla das schnell bestätigt, daß der Zug des Herzens des Schicksals Stimme sei, so ist uns da, scheint es mir, mit dieser höchst treffenden Definition die Bedeutung

II, 4. Joh.: „Der Pfeil muß fliegen, wohin die Hand ihn seines Schützen treibt“ *).

II, 6. Talbot: „Wer ist die Schreckensgöttin, die der Schlachten Glück auf einmal wendet“.

II, 7. Joh.: „Warum zittern vor dem Tod, dem unentflieharen Geschick?“

II, 8. Joh.: „Endlich werd' ich selbst umkommen und erfüllen mein Geschick. Erfülle du auch deines“.

II, 8. Montg.: „In Gottes Hände leg' ich mein Geschick“.

II, 10. Joh.: „Der Vänder und der Könige Geschick liegt sonnenhell vor meinem Kindesblick“.

III, 1. Dunois: „Laßt Weiberliebe nicht das Band zerrennen, daß jeden Schicksalswechsel ausgehalten“.

III, 4. Dunois: „Was aber wird dein eignes Schicksal sein?“

III, 4. Joh.: „Es treibt mich fort, daß ich mein Werk vollführe, gebietriß mahnend meinem Schicksal zu“.

III, 6. Talbot: „Der Tag des Schicksals ist gekommen, der unsern Thron in Frankreich stürzen soll“.

III, 6. Talbot: „Vom Strahl dahin geschmettert lieg ich hier, um nicht mehr aufzustehn“.

III, 4. Karl: „Wie schnell hast du mein ganzes Schicksal umgewandelt!“

III, 6. Talbot: „Wir könnten uns trösten mit dem allgemeinen Schicksal, das immer wechselnd seine Kugel dreht“.

III, 6. Bion.: „Setz aber ruft das Geschick mich fort, das auf dem Schlachtfeld noch richtend sitzt und seine Dose schüttelt“.

III, 6. Talbot: „Bald ist's vorüber und der Erde geb ich, der ewigen Sonne die Atome wieder, die sich in Schmerz und Lust in mir gefügt“ — ufw. „Die einzige Ausbeute des Lebens — ist die Einsicht in das Nichts und herzliche Verachtung alles dessen, was uns erhaben schien und wünschenswert.“ — Der krasse Unglaube und Materialismus der Engländer findet hier den stärksten Ausdruck.

*) Diese Stelle drückt recht viel Selbstbestimmung aus.

von der eigentlichen Schillerschen Schicksalsidee gegeben, wie sie nicht präciser ausgedrückt werden könnte. Ein jeder kann diesem beipflichten, auch wer noch so scharf die freie Selbstbestimmung verteidigt. Die Vereinigung der beiden Ideen: eine etwaige Bestimmung von außerhalb oder ein „Zug“, den wir nicht kennen und in diesem Leben nie werden ganz erklären können, mit unserer vollen Willensfreiheit, soweit wir in Betracht kommen, könnte schärfer und klarer nicht ausgedrückt werden. Von diesem selben Herzenszuge spricht auch

Daran müssen sie zu Grunde gehen, besiegt von dem Glauben und Idealismus
Johannas und der Jhrigen.“

III, 9. Joh.: „Du hast Tod und Schicksal von vieler Brittensohne Haupt
entfernt“.

III, 9. Schw. Rit.: „Mir ist nicht bestimmt, von deiner Hand zu fallen“.

V, 4. Joh. zu Isab.: „Ich bin in deiner Macht, bestimme mein Geschick“.

Die folgenden Zitate sind aus der „Braut“.

I, 3. Erster Chor: „Ungleich verteilt sind des Lebens Güter unter der
Menschen flücht'gen Geschlecht; aber die Natur ist ewig gerecht“.

I, 3. Erster Chor: „Völker verrauschen, Namen verklingen, finstre Vergessen-
heit bereitet die dunkelnachtenden Schwingen über ganzen Geschlechtern aus“.

„Krieg oder Frieden! Noch liegen die Lose dunkel ver-
hüllt in der Zukunft Schoße!“

I, 7. Don Manuel: „Ein jeder Wechsel schreckt den Glücklichen, wo kein
Gewinn zu hoffen, droht Verlust. — Auch stürzen konnte sie (die Entdeckung)
mein Glück“.

I, 7. Don Man.: „Der Greis sprach's gestern deutlich aus, daß mit der
nächsten Morgenröte Strahl ihr Schicksal sich entscheidend werde lösen“.

I, 7. Manfr.: „Aber der Krieg hat auch seine Ehre, der Beweger des
Menschengeschicks“.

II, 1. Beatr.: „Und schnell, als wär' es ewig so gewesen, schloß sich ein
Bund, den keine Menschen lösen“.

II, 2. Don Caesar: „Doch nachgezogen mit allmächt'gen Banden hast du
mein Herz mit allen seinen Kräften“.

II, 5. Don Caesar: „Dort unten fand ich, die ich nicht gesucht“.

„Und diesen festlich ernstesten Augenblick erwählte sich der
Lenker meines Lebens, mich zu berühren mit der Liebe Strahl“.

II, 5. Don Man.: „Wenn sich Verwandtes zum Verwandten findet, da ist
kein Widerstand und keine Wahl, es löst der Mensch nicht, was der Himmel bindet“.

IV, 4. Chor: „In sein süßliches Boot — raffet der Tod — auch der
Jugend blühendes Leben“.

IV, 8. Don Caesar: „Eine Leiche drängt die andre fort ins Grab“.

IV, 10. Don Caesar: „Er lebt in deinem Schmerz ein selig Leben“.

Max als von einem Zauberringe, in den das Schicksal ihn gebannt hat in dem Namen Wallenstein. Diesen Zug des Herzens, den wir Liebe nennen, und der oft so merkwürdige Erscheinungen zeitigt, werden wir wohl nie zu unserer Befriedigung erklären können.

§ 59. In der „Jungfrau“ finden sich etwa acht Stellen, in denen Schicksal und was wir sonst Glück oder Unglück nennen, gleichbedeutend ist¹⁾. In der „Braut von Messina“ wird dieser Begriff nur in konkretere Form gebracht, wenn Glück oder Unglück als böse oder gute Geister personifiziert werden²⁾. Es finden sich da etwa zehn solche

¹⁾ Prolog 3. Raim.: „Um alles, was sie schafft, ergießet sich ein unbegreiflich überschwänglich Glück.“

Prolog 3. Thib.: „Mir kommt ein eigen Grauen an bei diesem Segen.“

Prolog 4. Joh.: „Umwälzen wirst du seines Glückes Rad.“

I, 5. Joh.: Den stolzen Sieger stürzt sein eignes Glück.“

II, 7. Joh.: „Wenn dich ein Unglück in des Krotodils Gewalt gegeben,“
usw.

III, 4. Karl: „Dein Glück sei fortan deines Königs Sorge.“

III, 9. Schwarzer Rit.: „Entlasse das Glück, das dir als Sklave hat gedient, — es haßt die Treu' und keinem dient es bis ans Ende.“

III, 10. Lionel: „Ich räche den Tapfern und teile sein Geschick (Tod) — Treuloses Glück.“

²⁾ I, 3. Erster Chor: „Denn des gastlichen Hauses unverletzliche Schwelle hütet der Eid, der Erinyen Sohn, der furchtbarste unter den Göttern der Hölle.“ (Horkos, Sohn der Eris.)

I, 4. Isab.: „Die heilige Natur gab dir den Bruder (den erschaffnen Freund) — Ihn kann das Glück nicht geben.“

I, 8. Manfr.: „Mir gefällt ein ewiges Schwanken und Schwingen und Schweben — auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks.“

I, 8. Berengar: „Denn das Meer ist der Raum der Hoffnung und der Zufälle launisch Reich: — Wie der Wind mit Gedankenschnelle läuft um die ganze Windesrose, wechseln hier des Geschickes Rose, dreht das Glück seine Kugel um. Auf den Wellen ist alles Welle, auf dem Meer ist kein Eigentum.“

I, 8. Cajetan: „Auch auf den ewigen alten Säulen der Erde wanket das Glück und will nicht weilen. Auf der Lava, die der Berg geschieden, möcht' ich nimmer meine Hütte bauen.“

II, 1. Beatrice: „Es umstrickte mich blendend ein Zauber der Hölle.“ (Aber es war nur ein Mann).

II, 1. Beatrice: „Kalt ergriff mich das Entsetzen“ — (als sie in die Kirche ging).

Stellen, die dem aus altheidnischen, christlichen und sarazenischen Elementen gemischten Glauben und Aberglauben dieser Insel in merkwürdiger Weise angepaßt sind. Dem kindlich frommen Glauben der Jungfrau entsprechend sollten wir dagegen in diesem Drama viele Beziehungen auf Gott und seinen unmittelbaren Einfluß finden, und es gibt in der That in dem Drama nicht weniger als zwölf solche Stellen¹⁾,

II, 4. 2. Chor zu Beatr.: „Deines lieblichen Eintritts werden sich freuen die Penaten des Hauses, — die hohen, die ernsten, verehrten Ahnen.

II, 5. Don Cesar: „Ist's Wahl, wenn des Gestirnes Macht den Menschen ereilt in der verhängnisvollen Stunde?“ — Natürlich meint er hier die Liebe.

II, 5. Isab.: „Den eignen freien Weg will das Verhängnis gehn mit meinen Kindern. — So unterwerf ich mich der unregierjam stärkern Götterhand, die meines Hauses Schicksal dunkel spinnt.“

Auch in der „Jungfrau“ machen sich in dem frassen Aberglauben des Herzogs von Burgund höllische Mächte mitunter geltend: so II, 1: „Wir sind vom Teufel überwunden.“ und III, 4: „Ihr Todesgötter, rechnet mir's nicht zu, daß ich mein schrecklich Nachgelübde breche. — Bei Euch dort unten in der ew'gen Nacht, da schlägt kein Herz mehr, da ist alles ewig, steht alles unbeweglich fest. — Doch anders ist es hier oben in der Sonne Licht. Der Mensch ist der lebendig fühlende, der leichte Raub des mächt'gen Augenblicks.“ — Auch Johanna spricht zu dem schwarzen Ritter: „Verderblich Blendwerk! Fahre zur Hölle zurück, aus der du aufgestiegen bist!“ Aus ihrer Anrede könnte man aber schließen daß sie eigentlich nicht recht daran glaubt. II, 9. — Johanna bezieht sich auch — außer sehr vielen Hindeutungen auf die heilige Jungfrau und die verschiedenen anderen Erscheinungen und Gesichte, — noch zweimal auf ihren Vertrag mit dem Geisterreich:

II, 7. Joh.: „Denn dem Geisterreich verbindet mich der furchtbar bindende Vertrag, mit dem Schwerte zu töten alles Lebende, das mir der Schlachten Gott verhängnisvoll entgegenschickt!“

II, 8. „Und nimmer irrend in der zitternden Hand regiert das Schwert sich selbst, als wär's ein lebend'ger Geist.“ — Man ist wohl berechtigt, das Wort „Geist“ in diesem Falle einfach als Redebild aufzufassen.

Und wieder aus der „Braut“:

IV, 1. Isab.: „O muß ein neid'scher Dämon mir die Wonne des heiß ersehnten Augenblicks verkittern!“ (Beatrice wird vom zweiten Chor leblos hineingebracht.)

IV, 4. Chor: „Durch die Straßen der Stadt, vom Jammer gefolget, schreitet das Unglück — Lauernd umschleicht es die Häuser der Menschen. Heute an dieser Pforte pocht es, morgen an jener; aber noch keinen hat es verschont.“

IV, 4. Erster Chor: „Der Ausgang wird die Wahrhaftigen loben!“

¹⁾ II, 7. Joh.: „Mich treibt die Götterstimme, nicht eignes Gelüsten.“

mitunter auf die gewöhnlichen Verhältnisse des Lebens angewandt, wie wenn Dunois glaubt, daß die „Schickung Gottes“ Johanna ihm zum Weibe bestimmt habe, und sich oft auch auf ihren „Ruf“ beziehend und die ausbleiblichen Folgen ihrer reinen, gewaltigen, patriotischen Begeisterung auf eine trübe, unglücksschwangere, wunderfüchtige und -empfangliche Zeit. In der „Jungfrau“ wird ferner eine unbekannte meist feindliche Gewalt verschiedenartig erwähnt, wobei aber der Bosheit oder der Dummheit des Menschen Schuld gegeben wird, wenn diese obsiegt, was höchst bezeichnend ist¹⁾ (e). Mitunter ist diese Macht auch eine gute, wie in (b), aber der menschliche Glaube muß sie wirksam machen. — Einmal (c) erscheint das Schicksal einfach als das Gesetz der Welt, das nach langem Herkommen es wollte, daß für seinen König das Volk sich opfere. — Daß auf menschliche Ordnung und gesetzliche Planhaftigkeit alle Staatsverfassung beruhe, war ein fester, oft ausgesprochener Glaube Schillers²⁾.

§ 60. Wie gesagt, ist das Element der „dritten“ oder der überfinnlichen Welt im „Wallenstein“ das Sternen- oder astronomische

¹⁾ a. I, 5. Karl: „Ein finster furchtbares Verhängnis waltet durch Valois Geschlecht; es ist verworfen von Gott: der Mutter Lastertaten führten die Furien herein in dieses Haus.“

b. I, 5. Sorel: „Hab' Glauben an dich selbst — Nicht umsonst hat dich ein gnädig Schicksal aufgespart.“

c. I, 5. Dunois: „Für seinen König muß das Volk sich opfern: Das ist das Schicksal und Gesetz der Welt.“ — Schicksal erscheint hier als fast gleichbedeutend mit Gesetz. Auf menschlicher Ordnung und gesetzlicher Planhaftigkeit beruht alle Staatsverfassung. Cf. „Lied von der Glocke“ — Betrachtungen, die sich an die VII. und VIII. Meisterstophen knüpfen. — „Heil'ge Ordnung, segensreiche, — Himmelstochter, die das Gleiche, — Frei und leicht und freudig bindet,“ usw.

d. II, 1. Talbot: „Der Aberglaube ist ein schlechter Mantel für Eure Feigheit.“

e. III, 4. Talbot: „Unsinn, du siegst und ich muß untergehn. Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens. — Erhabene Vernunft, lichterleuchtende Tochter des göttlichen Hauptes — dem tollen Roß des Überwiges an den Schweif gebunden.“

f. II, 3. Talbot: „Ein blinder Schrecken nur hat uns besiegt, der schnelle Eindruck eines Augenblicks.“

²⁾ Siehe S. 47, und c, oben.

Motiv. Ein übersinnliches Motiv gehörte nach Schillers Ansicht dazu, diesen, nach dem Prolog „dunkel schwankenden, von der Parteien Gunst und Haß verworrenen Charakter unseren Augen und so auch unserm Herzen, menschlich näher zu bringen“, was, wie es der Zweck dieses Dramas war, so überhaupt wohl die „raison d'être“ aller bleibenden dramatischen Dichtung ist. Dieser prahlerische und doch sich stets selbst täuschende Held, diese „Geißel Gottes“, wie sie zerfleischender und schrecklicher wohl nie ein Land empfunden, war kaum dazu angetan, einen Schiller für sich zu begeistern und doch wurde er ehrfurchtgebietend und sympathisch, dem Herzen näher gebracht, durch zweierlei: den ideal gesinnten Max, der als überzeugter Verehrer ihm zur Seite gestellt ist und die Kunst, „die die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Sternen zuwälzt.“¹⁾ Wäre der Held aber nur ein „völlig unfreier Spielball einer außermweltlichen Macht“ geworden, die „alles überwuchert, alles zermalmt“, wäre nur „der Zwang der Umstände motiviert und nicht der Charakter“, „bestände kein deutlicher Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung“, wäre alles nur spitzfindige Künstelei“, wie es manche Kritiker „Wallensteins“ gesagt haben,²⁾ so könnte dieser auch nicht das große Drama sein, wofür mehrere dieser Kritiker selbst und der überwiegend große Teil des deutschen Volkes ihn dennoch halten; dann wäre es überhaupt kein echtes tragisches Drama! Denn von den drei, wohl allgemein anerkannten Bestandteilen des Tragischen,³⁾ dem tödtlichen Ausgang, der anteilswürdigen Persönlichkeit und dem aus dem Charakter entwickelten Schicksal wäre dann ja nur der erste vorhanden und das Drama müßte, wie die Schicksalsdramen im allgemeinen, ein elendes Nachwerk sein! Beides, ein Schicksal- und ein großes Drama kann er nicht wohl sein!

§ 61. Nach Schillers Ansicht⁴⁾ gehörte zweierlei zum Poeten und Künstler: daß er sich über das Wirkliche erhebe und daß er doch innerhalb des Sinnlichen stehen bleibe. „Wo beides verbunden ist,

¹⁾ Prolog, Bz. 109 - 110.

²⁾ Siehe Anmerkung 2 zu S. 30.

³⁾ Bellermann — Schillers Dramen, Bd. 2. Einleitung.

⁴⁾ Brief an Goethe vom 14. Sept. 1725: „Aber in einer ungünstigen, formlosen Natur verläßt er mit der Wirklichkeit nur zu leicht auch das Sinnliche und wird idealistisch, und, wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch:

da ist ästhetische Kunst.“ Der Sternenglaube nun sollte das erstere bewirken helfen; von dem letzteren war schon ohnehin übergenug da. Aus Schillers Korrespondenz erhellt, daß er dies Motiv anfänglich gar nicht besonders ernst nahm;¹⁾ ein Orakel oder Hellsehernmotiv wollte er an dessen Stelle verwenden und nur auf Goethes dringenden Rat, „der den Sternenglauben für eben so gerechtfertigt hielt wie irgend einen anderen Glauben“, blieb er bei den Sternen und dann, seiner Natur nach, um so eifriger. Und es ist ja historisch, dem Bilde Wallensteins, dem es etwas Mysteriös-Erhabenes, etwas Unnahbares verleiht, durchaus angemessen und auch dem Zeitalter der Schwarzkünstler, dem es seine Färbung verdankt, durchaus entsprechend. Wie hübsch erklärt auch Max die symbolisch-natürliche Bedeutung dieses Sternenglaubens, daß „der Stolz des Menschen den Raum mit Geistern, mit geheimnisvollen Kräften fülle und so auch für ein liebendes Herz die gemeine Natur zu eng sei und die Liebe gern an Götter glaube, weil sie göttlich ist, usw.“²⁾ Zu solchem heitren Sternenglauben will nicht nur Thekla froh sich bekennen,³⁾ sondern für uns alle muß das „ein holder, freundlicher Gedanke“ sein! Was Wallenstein selbst die Sterne bedeuten, das spricht er in seiner herrischen souveränen Weise oft aus: „Er will mit seinen großmütigen Sternen für den Gordon eintreten“, noch kurz ehe ihn sein letztes Schicksal ereilt; er und seine Sterne sind eben identisch; er braucht der Sternenwarnungen Senis vor falschen Freunden nicht, denn die sind zu spät gekommen;⁴⁾ ist er nur bereit, so handelt er ganz nach dem Räte Illos, daß „wenn es nur hier unten gut steht, so werden auch die rechten Sterne scheinen“,⁵⁾ und kein Wort bezeichnet die Quelle all seines Handelns besser wie das des rohen Realisten Illo, der aber auch wie Wallenstein und all die finstern

oder will und muß er, durch seine Natur genötigt, in dem Sinnlichen bleiben, so bleibt er gern auch bei dem Wirklichen stehen und wird, in beschränkter Bedeutung des Wortes, realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein. In beiden Fällen also ist er nicht ästhetisch“.

¹⁾ Briefwechsel mit Goethe aus dem Jahre 1798.

²⁾ Piccol. Bz. 1619—1643.

³⁾ Piccol. Bz. 1644—1649.

⁴⁾ Tod 3611—4.

⁵⁾ Piccolomini, Bz. 1375—6.

Größen dieses Heeres ein selbstgemachter Mann ist: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne! Vertrauen zu dir selbst ist deine Venus!“¹⁾ Des Menschen Tun ist ihm eine Ausfaat von Verhängnissen, gestreuet in der Zukunft dunkles Land, Den Schicksalsmächten hoffend übergeben!“²⁾ Er kennt diese Verhängnisse also sehr gut als die logischen Folgen von eines jeden Menschen Tun, für die kein Bild passender wäre als das der Saat und Ernte, das er hier gebraucht. So sind ihm „der Menschen Taten und Gedanken auch kein blinder Zufall; sie kommen mit der Notwendigkeit, mit der der Baum Früchte trägt, und glaubt er des Menschen Kern, sein Herz, nur zu kennen, so weiß er auch sein Wollen und sein Handeln!“³⁾ So gab es für ihn auch „keinen Zufall!“⁴⁾ und wenn er die tiefsten Quellen von seines schlimmsten Feindes Herzen, den er für „seinen guten Engel“ hielt, nicht besser kannte, nicht richtiger untersucht hatte, so lag das eben nur an dem Kern seines eigenen Charakters, aus dem „sein Wollen und sein Handeln wie Baumes Frucht notwendig sprang“, von dem sein scheinbarer Sternenglaube nur eine Phase war, aus dem sich auch sein verhängnisvolles Zaudern leicht erklären läßt, seinem grenzenlosen Egoismus, den sein Erfolg, von allen Zeitumständen begünstigt, und auf sein rücksichtsloses,

¹⁾ Piccol. 962—5.

²⁾ Piccol. 989 ff.

³⁾ Tod, Bz. 958—60:

Der Menschen Taten und Gedanken, wißt,
Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen.
Sie sind notwendig wie des Baumes Frucht;
Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln!
Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln“.

⁴⁾ Tod, Bz. 948—5:

Es gibt keinen Zufall;
Und was uns blindes Ungefähr nur dünkt,
Gerade das siegt aus den tiefsten Quellen!“

Aber diese „tiefsten Quellen“ entspringen doch gewiß nur „aus dem Herzen, das des Schicksals gebieterischer Vollzieher ist,“ und daher „behält dasselbe stets Recht“. (Tod I, 7). In dem Sinne nennt auch Gordon mit Recht „das Herz Gottes Stimme,“ dem gegenüber „aller Klugheit künstliche Berechnung Menschenwerk ist“. (Tod, IV, 8).

meisterhaftes, gewaltfames Durchgreifen, auf seine unbeugsame Herrennatur gegründet, zu riesenhafter Größe hatte aufschwellen lassen. Kaiser, Stände und Reich, Heer, Schweden und Sachsen und so auch, astrologisch ausgedrückt, die Sterne waren alle nur feinetwegen, zur Erfüllung seines unbändigen Ehrgeizes da! Gleich einem Napoleon über die schreckliche Anarchie Deutschlands zu triumphieren, den „endlos sich selbst vermehrenden Anäuel zu entwirren“, ¹⁾ „indem er ihn, wie Alexander den gordischen Knoten „zerhaut“: das war „sein Schicksal!“ Jetzt, als der Verrat gegen ihn schon fast überall gesiegt zu haben schien, ruft er in seiner unerschütterlichen Selbstzuversicht den Pappenheimern noch zu: „Ich fühl's, daß ich der Mann des Schicksals bin!“ ²⁾ Und er freut sich, daß „es Nacht ist, damit seine Sterne strahlen könnten!“ ³⁾ Solch ein Schicksal, solche Sterne könnten gewiß nicht menschlicher beschaffen sein, denn es sind selbsterschaffene; sie entspringen aus dem durchgreifenden, durch nichts zu bezähmenden Herrencharakter, der sich bei Schillers Helden, seiner eigenen Natur entsprechend, immer wieder findet und die in ihrem Selbstwillen lieber untergehen, als daß sie sich der sittlichen Weltordnung beugen. Wallenstein ist also nur ein Karl oder Franz Moor, ein Fiesko, ein Ferdinand, ein Posa, oder auch eine Maria Stuart, in einer anderen, scheinbar unangreiflich mächtigen Lage, den sein übermächtiges Selbstbewußtsein blind gegen alle Regeln der Vorsicht und des richtigen Maßes der Dinge gemacht hat. „Bös oder gut, schändlich oder würdig“, das ist für ihn kein Maßstab mehr, das ist nur „phantastische Einbildung,“ wie er zu Max sagt, ⁴⁾ für ihn gibt es nur ein „Vertreiben“ oder ein „Vertriebensein“ (bisher war es nur das erstere gewesen), nur „ein Sieg der Stärke!“ „Er kann sich keinen Zweck versagen, die Natur schuf ihn aus gröberem Stoffe, seine Begierde zog ihn zu der Erde, seine Welt gehörte nicht dem guten Geiste, sondern dem bösen!“ ⁵⁾ Also sah er auch, seinem Untergange

¹⁾ Tod III, 16.

²⁾ Tod, Bz. 1988—90: „Ich fühl's, daß ich der Mann des Schicksals bin, Und hoff's mit eurer Hilfe zu vollführen“.

³⁾ Tod B. 1743: Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen!

⁴⁾ Tod 779—92.

⁵⁾ Tod 793—800.

nahe, schon eine Krönungskrone auf dem Haupte seiner Tochter; nicht niedriger als um ein Königszepter wollte er sie los schlagen.¹⁾ Selbst sein Max, den er „gehalten und getragen von Kindesbeinen an,“²⁾ um den er so rührend klagt, als um den, „der ihm den goldenen Dufte der Morgenröthe um die gemeine Deutlichkeit der Dinge wab,“ den Freund, der ihm über alles Glück ging;³⁾ selbst dessen Lebensglück und das seiner Tochter sollte diesem Ehrgeiz, diesem „Schicksal“, kalt geopfert werden. Und selbst wo er diesen als den Glücklichen beklagt, für den „das Schicksal keine Lücke mehr spinnt,“ dem „keine Stunde mehr unglückbringend pocht“, „der nicht mehr den trüglisch wankenden Planeten angehört,“⁴⁾ gleich in derselben Szene will er nichts von „Warnungsstimmen“ wissen, „die nur das Unvermeidliche verkünden,“ ihm sind es „die großen Geschicke, die gleich dem gemalten Scheinbilde der Sonne in dem Dunstkreise, ehe sie kommt, ihre Geister vorangeschickt haben;“ ihm „wandelt in dem Heute schon das Morgen!“⁵⁾ „Sein Glück ist nicht falsch. Es ist ihn immer treu gewesen und hat ihn durch des Lebens Stufen mit kraftvoll leichten Götterarmen getragen.“ „Nichts ist gemein in seines Schicksals Wegen, noch in den Furchen seiner Hand! Sein Leben ist nicht nach Menschenweise zu deuten.“⁶⁾ Und als ihn der alte Gordon daran erinnert, daß nicht Hoffnung sondern Furcht dem stets Glücklichen zugesendet ist, „denn ewig wankte des Geschickes Wege,“⁷⁾ da hält er (der selbstsüchtigste Gedanke, dem selbst er Ausdruck gegeben,) „den liebsten Freund für seinen Zoll, den er den bösen Göttern entrichtet, durch den der Meid des Schicksals gesättigt ist.“⁸⁾ „Die Erfüllung der Zeiten ist mit ihm gekommen, wo (durch ihn) die Hohen fallen werden und die Niederen sich erheben, wo „die spanische Doppelherrschaft sich bald ihrem Ende zuneigen würde,“⁹⁾ wo „aller Religionsstreit beseitigt sein wird;“ in

1) Tod III, 4.

2) Tod III, 19.

3) Tod V, 3.

4) Tod V, 3.

5) Tod 3481—9.

6) Tod 5570—5.

7) Tod 5581.

8) Tod 8584—96.

9) Tod 2604—10.

der Tat, grenzenlos ist dieser Ehrgeiz; dieser gewaltige Geist, wie der aller Welteroberer, kennt keine Schranken. Wohl mag May ausrufen: „Der Geist ist nicht zu fassen, wie ein andrer.“¹⁾ Aber er knüpfte sein Schicksal eben nur an die Sterne, weil es seinem Ehrgeiz schmeichelte, zu den „hellgebornen, heitren Joviskindern“ zu gehören, die „mit dem entsiegelten Auge die Geisterleiter zu der Sternenwelt“ sähen.²⁾ Übrigens handelt er genau nach eigenem Ermessen. Die Aye des ganzen Dramas ist bekanntlich der große Monolog in der 4. Szene des 1. Aktes vom „Tod,“ wo drei Dinge ihn gebieterisch zur Entscheidung drängen: 1. die Gefangennahme Sefins, 2. die Ankunft Wrangels und 3. der glückliche Aspekt der Sterne. Zwar sagt er nach der Beobachtung der letzteren: „Sekt muß gehandelt werden, schnellig, ff,“³⁾ aber doch beweist der ganze Monolog und der große darauf folgende Auftritt mit der Gräfin, daß ihn die Sterne nicht zum offenen Verrate getrieben haben, denn er handelt eben nicht schnellig. Also traut er ihnen gewiß nicht allein. Nur „wenn die Sternenstunde hier unten geschlagen,“ wenn er es sagt, wann die Zeit da sein wird,⁴⁾ wird er handeln. Er allein kann und wird sagen, wann alles fertig ist. Die andern sind alle nur Puppen, nur Marionetten in seiner Hand. Zwar ruft er aus: „Es ist ein böser Zufall,“⁵⁾ als ihm die

¹⁾ Piccol. 2548—51.

Der Geist ist nicht zu fassen wie ein andrer.
Wie er sein Schicksal an die Sterne knüpft,
So gleicht er ihnen auch in wunderbarer,
Geheimer, ewig unbegriffner Bahn.

²⁾ Piccol. 984—5.

Die sieht das Aug' nur, das entsiegelte,
Der hellgebornen, heitern Joviskinder.

³⁾ Piccolomini, B. 959: Terzty: „Wann aber wird es Zeit sein?
Wallenstein: „Wenn ich's sage“.

⁴⁾ Tod 32—35.

Sekt muß
Gehandelt werden, schnellig, eh' die Glücks-
Gestalt mir wieder wegsieht überm Haupt,
Denn stets in Wandlung ist der Himmelsbogen.

⁵⁾ Tod 92.

Schreckenskunde von der Gefangennahme Sefins gebracht wird,¹⁾ aber Sefins Gefangennahme ist doch nichts als die natürliche Folge von Wallensteins früherem Handeln, von seinen verräterischen Plänen, denen der mit Recht argwöhnische Hof, dessen Mißtrauen Wallenstein auch längst kannte, auf die gewisse Spur zu kommen alles aufbieten mußte, zu seiner Selbsterhaltung.

§ 62. Daß Wallenstein aber zaudert, daß ihm „der Anblick dieser Notwendigkeit ernst ist“²⁾, das „bringt ihn uns menschlich näher“, damit vollbringt Schiller seinen eigentlichen Zweck im Dichten dieses seines Meisterwerkes. Daß „das Verbrechen, das nicht über seine Schwelle kam, die schmale Grenze, die zwei Lebenspfade scheidet“³⁾, noch nicht als vollendete Tatsache überschritten hatte, ihn erschreckt und stutzig macht, das enthüllt die edelste Seite seines Wesens, es macht ihn zum Menschen und wir fühlen in fieberhafter Weise mit ihm und zittern für ihn. Freilich kann er nicht zurück, „er muß die Tat vollbringen, weil er sie gedacht“⁴⁾, denn er hatte mehr als gedacht. Es war unrecht, sich an dem Gaukelbilde der königlichen Hoffnung zu ergötzen. Jetzt lag es bahnungslos hinter ihm, und eine Mauer aus seinen eigenen Werken baute sich auf, die ihm die Umkehr türmend

1) Tod, 135—7:

Es hat mich überrascht. Es kam zu schnell —
Ich bin es nicht gewohnt, daß mich der Zufall
Blind waltend, finster herrschend mit sich führe.

2) Tod 183—5.

Ernst ist der Anblick der Notwendigkeit.
Nicht ohne Schauder greift des Menschen Hand
In des Geschicks geheimnisvolle Urne.

3) Tod 220—2.

Das Verbrechen kam
Nicht über diese Schwelle noch — So schmal ist
Die Grenze, die zwei Lebenspfade scheidet!

4) Tod 140 1.

Ich mußte
Die Tat vollbringen, weil ich sie gedacht, u. s. w.

Tod 150—1.

War's unrecht, an dem Gaukelbilde mich
Der königlichen Hoffnung zu ergötzen?

hemmte.¹⁾ Er erschien strafbar und konnte die Schuld nicht mehr von sich wälzen, denn ihn verklagte der Doppelsinn seines Lebens.²⁾ „In seiner Brust war keine Tat noch sein“³⁾, aber „hinausgegeben in des Lebens Fremde gehörte sie jenen tückischen Mächten“⁴⁾ an, die keines Menschen Kunst vertraulich macht“.⁵⁾ Wohl mochte er zaudern, denn er kannte „den unsichtbaren Feind, den allein er fürchtete, der in der Menschen Brust ihm widerstand, durch feige Furcht allein ihm fürchterlich: das ganz Gemeine, das ewig Gestrige, das morgen gilt, weil's heute hat gegolten.“⁶⁾ Zweifel an dem Gelingen des gewaltigen und — besonders für einen Deutschen — unnatürlichen Unternehmens mochten ihm wohl aufsteigen und er konnte es erwarten, „daß der Rache Stahl auch für seine Brust schon geschliffen sei, da jede Untat ihren eigenen Racheengel hervorbringe.“⁷⁾ In dem Sinne konnte auch die

¹⁾ Tod 156—8.

Bahlos liegt's hinter mir, und eine Mauer
Aus meinen eignen Werken baut sich auf,
Die mir die Umkehr türmend hemmt!

²⁾ Tod 161. Denn mich verklagt der Doppelsinn des Lebens.

³⁾ Tod 186 In meiner Brust war meine Tat noch mein.

⁴⁾ und ⁵⁾ Tod 187—191.

Einmal entlassen aus dem sichern Winkel
Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden,
Hinausgegeben in des Lebens Fremde
Gehört sie jenen tückischen Mächten an,
Die keines Menschen Kunst vertraulich macht.

⁶⁾ Tod 203—210.

Ein unsichtbarer Feind ist's, den ich fürchte,
Der in der Menschen Brust mir widersteht,
Durch feige Furcht allein mir fürchterlich.
Nicht, was lebendig kraftvoll sich verkündigt,
Ist das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
Was immer war und immer wiederkehrt
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten!

⁷⁾ Tod 647—652.

Und ich erwart' es, daß der Rache Stahl
Auch schon für meine Brust geschliffen ist.
Nicht hoffe, wer des Drachen Zähne jät,
Erfreuliches zu ernten. Jede Untat

Gräfin warnen, nicht zu frohlocken, da des Schicksals Mächte eifersüchtig seien.¹⁾ Die sichern Folgen eines bösen Willens und böser Thaten können nur fortgesetztes Böses sein, wie ein anderes geflügeltes Wort des Max, an seinen Vater gerichtet, es klar ausdrückt.²⁾

§ 63. Aber „wie der Kaiser ihm nicht mehr trauen konnte, so konnte er auch nicht mehr zurück“. Wie der realistische Talbot glaubte, daß die Welt dem Narrenkönige gehöre³⁾, so hielt auch er den bösen Geist für den siegreichen⁴⁾; er glaubte daß „in dem Staate der Götlichen sich kein Besitz erringen ließe“. ⁵⁾ Es ist daher auch zu spät

Trägt ihren eignen Rache-Engel schon,
Die böse Hoffnung, unter ihrem Herzen.

¹⁾ Tod 659—68.

Frohlocke nicht!

Denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte.
Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte.
Den Samen legen wir in ihre Hände,
Ob Glück, ob Unglück ausgeht, lehrt das Ende.

Und in dem Sinne ruft auch Max seinem Vater zu: „Du wärst du wahr gewesen und gerade, er hätte nicht das Schreckliche getan! — Unsel'ge Falschheit, Mutter alles Bösen! — Wahrhaftigkeit, die reine hätt' uns alle, die welterhaltende, gerettet!“ (Tod II, 7.) Ebenso überzeugend sagt auch Wallenstein (Tod III, 18):

„Denn Krieg ist ewig zwischen List und Argwohn,
Nur zwischen Glauben und Vertrauen ist Friede.
Wer das Vertrauen vergiftet, o der mordet
Das werdende Geschlecht im Leib der Mutter!“

Da aber Max entschlossen ist (Tod II, 2) „sein Schicksal nimmer von dem Wallensteins zu trennen“, so kann er auch prophetisch sagen (Piccol. V, 3):

„Ich sehe ahnend die unglückselige Entscheidung nahen:

Uns alle die wir an sein Geschick befestigt sind, wird er in seinen Sturz hinabziehn.“ — Das Bild eines im Weltmeer brennenden und explodierenden Schiffes ist höchst passend.

²⁾ Tod 2452—3.

„Das eben ist der Fluch der bösen That,
Daß sie fortzeugend Böses muß gebären.“

³⁾ Jungfrau 2330.

⁴⁾ Tod 799--800.

Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht
Dem guten.

⁵⁾ Tod 800—803.

Was die Göttlichen uns senden
Von oben, sind nur allgemeine Güter;
Ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich,
In ihrem Staat erringt sich kein Besitz.

und ganz nutzlos, wenn Max ihn warnt, diese falschen Mächte zu fürchten.¹⁾ Seiner Natur nach konnte er gar nicht anders handeln. „Er konnte nie wie ein Wortheld, ein Tugendschwäher, sich an dem Willen und Gedanken wärmen.“²⁾ „Ehe er sinke in die Nichtigkeit und so klein aufhöre, wie die Gräfin ihn so niederschmetternd satirisch schilderte, als einen großen König im Kleinen, er, der so groß begonnen, eher sollte die Welt und Nachwelt seinen Namen mit Abscheu aussprechen und Friedland die Losung für jede fluchenswerte Tat sein!“³⁾ Aus diesem allen geht klar hervor, daß die Gräfin auch keinen eigentlichen Einfluß auf seinen Entschluß ausübte. Sie appellierte nur an seine ihr so wohlbekannten Gesinnungen und malte dieselben in grellen Farben. Alles, was drum und dran hängt, beweist, daß sein Entschluß immer derselbe gewesen wäre, trotz Gräfin und Max. Vielleicht wurde er etwas beschleunigt, aber das ist das meiste, was man darüber sagen kann. Und wenn auch Wallenstein Gordon gegenüber äußert: „er könnte, wenn er alles gewußt hätte, auch wohl anders gehandelt haben“⁴⁾; nach allem was vorhergeht, müssen wir unbedingt

1) Tod 810—812.

O! fürchte, fürchte diese falschen Mächte!
Sie halten nicht Wort! Es sind Lügengeister,
Die dich berückend in den Abgrund ziehn.

2) Tod 523—7.

Ich kann mich nicht,
Wie so ein Wortheld, so ein Tugendschwäher,
An meinem Willen wärmen und Gedanken —
Nicht zu dem Glück, das mir den Rücken kehrt,
Großtuend sagen: Geh! ich brauch' dich nicht!

3) Tod 531—7.

Doch eh' ich sinke in die Nichtigkeit,
So klein aufhöre, der so groß begonnen,
Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt,
Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
Für jede fluchenswerte Tat.

4) Tod 3657—61: „Hätt' ich vorher gewußt, ... Daß es den liebsten Freund mir würde kosten, — Und hätte mir das Herz wie jezt gesprochen — Kann sein, ich hätte mich bedacht — kann sein — Auch nicht —“.

sagen, er hätte stets die letztere Alternative ergriffen, oder er hieße eben nicht — der Wallenstein.

§ 64. Hätte der Sternenglaube irgend welchen entscheidenden Einfluß auf ihn gehabt, so hätten doch die „grausenhaften Zeichen“ Senis, „die wie Neße des Verderbens ihn umgaben“¹⁾, ihn stutzig gemacht. Aber nichts von alledem, sie haben nicht mehr Wirkung wie Gordons Hindeutung auf „Gottes Vorsehung, der sich dieses Mundes zu seiner Rettung bediente“.²⁾ Als eingesfleischer Egoist, dem alles dienen muß, der alles besser weiß, weist er ihn zurück und achtet auf keine Tränen, Flehen noch Kniebeugen. Wie er an Octavio trotz des klarsten Verdachtes und aller Warnungen festhielt, weil er sich doch nicht irren könne, weil er es wollte, und nebenbei, weil seine Sterne damit übereinzustimmen schienen und Ja und Amen zu seinem souveränen Willen und Wissen sagten, so war er sich hier ebenso sicher und keine Sterne konnten ihn vom Gegenteil überzeugen. Daher hat es auch keine Bedeutung, wenn er die Sterne im ersten Falle in Schutz nehmen will.³⁾ Schicksal ist hier doch weiter nichts wie nur seine kolossale Selbsttäuschung, sein verwundetes, souveränes Besserwissen. Und ebenso haben in der achtzehnten Szene „Hölle“ und „Abgrund“ keine andere Bedeutung wie oben „Schicksal“.⁴⁾ Trotzdem nur eben so empfindlich, so vernichtend getäuscht, und trotzdem er es auch ein-
sieht⁵⁾, so gibt er sich doch sofort derselben Täuschung Buttler gegen-

¹⁾ Tod 3605—6: „Die Zeichen stehen grausenhaft; nah, nahe — Umgeben dich die Neße des Verderbens.“

²⁾ Tod 3627—9: „Mein Fürst! Wenn's doch kein leeres Furchtbild wäre, — Wenn Gottes Vorsehung sich dieses Mundes — Zu ihrer Rettung wunderbar bediente!“

³⁾ Tod 1668 74: „Die Sterne lügen nicht, das aber ist — Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal. — Die Kunst ist redlich, doch dies falsche Herz — Bringt Lug und Trug in den wahrhaftigen Himmel. — Nur auf der Wahrheit ruht die Wahrsagung; — Wo die Natur aus ihren Grenzen wanket, — Da irret alle Wissenschaft.“

⁴⁾ Tod 2105—9: „O mich hat Höllenkunst getäuscht. Mir sandte — Der Abgrund den verstecktesten der Geister, — Den lügenkundigsten herauf und stellt ihn — Als Freund an meine Seite.“

⁵⁾ Tod 1707—9: „Das Schicksal liebt mich noch, denn eben jetzt, — Da es des Heuchlers Tücke mir entlarvt, — Hat es ein treues Herz mir zugesendet.“

über hin: „Das Schicksal liebt mich noch, denn eben jetzt hat es ein treues Herz mir zugesendet.“ Nach dem, was er diesem stolzen Geiste, den er selbst gebildet, aus purem Egoismus angetan, gehörte doch die größte Selbstverblendung, die nur aus der allergrößten Selbstüberschätzung begreiflich wird, dazu, diesem Opfer seiner Menschenverachtung, trotz der inneren Warnungsstimme¹⁾ so unbedingt wieder zu trauen und so in sein Verderben zu laufen.

§ 65. „Wie Herr, so Knecht“. Es ist begreiflich, daß eine ähnliche Selbstüberhebung ein Merkmal Moses und Terzky's ist und daher ihr böser Stern sie wehrlos in Buttlers Hand gab.²⁾ Noch größer ist diese freilich bei dem gelehrigsten, aber umsichtigeren und schlaueren Schüler Wallensteins, bei Buttler, dessen herrliche Worte³⁾ man fast als den Wahlspruch Schillers und jedes, im vollen Sinne des Wortes, selbstentwickelten Genies, als das Evangelium der freien Selbstbestimmung, ansehen kann:

„Ein jeder gibt den Wert sich selbst. Wie hoch ich
Mich selbst anschlagen will, das steht bei mir.
So hoch gestellt ist keiner auf der Erde,
Daß ich mich selber neben ihm verachte.
Den Menschen macht sein Wille groß und klein,
Und weil ich meinem treu bin, muß er sterben.“

§ 66. Als ein Kind seiner Zeit, — denn kein noch so Großer entzieht sich schließlich doch ganz dem Banne, dem Glauben seiner Umgebung, — war Wallenstein abergläubig und dieser Aberglauben drückt sich verschiedenartig aus, z. B. in der Kette des goldenen Bließes, des Erzherzogs — späteren Kaisers — erste Gunstbezeugung, die beim

¹⁾ Tod 1443—53: „Nicht jeder Stimme, find' ich, ist zu glauben, — Die warnend sich im Herzen läßt vernehmen. — Uns zu berücken, borgt der Lügengeist — Nachahmend oft die Stimme von der Wahrheit — Und streut betrüglische Orakel aus. So hab' ich diesem würdig braven Mann, — Dem Buttler, stilles Unrecht abzubitten; — Denn ein Gefühl, des ich nicht Meister bin, — Furcht möcht' ich's nicht gern nennen, überschleicht — In seiner Nähe schauernd mir die Stune — Und hemmt der Liebe freudige Bewegung.“

²⁾ Tod 2849—52: „Wehrlos gibt sie — Ihr böser Stern in unsre Hand, und mitten — In ihrem trunknen Glückeswahne soll — Der scharfe Stahl ihr Leben rasch zerschneiden.“

³⁾ Tod 2905—10.

letzten Auskleiden zersprang.¹⁾ Doch wie viele glauben ja auch heute noch in diesem Zeitalter der Aufklärung an ihren Glückspfennig, an ihr Hufeisen über der Thür — und mißtrauen ihrer Nummer dreizehn. Das ist eben ein uralter, dem Menschen tief eingepprägter Hang. So wurde ihm auch der Traum an dem Vorabend der Lützen Schlacht zur Vorbedeutung. Aber wie oft schleicht sich nicht in solchen leisen, dem Erwachen nahen Schlummer im letzten Augenblicke das Bild dessen, der uns weckt ein, wie in jenem Falle das Octavios. Und aus der langen, unverbrüchlichen Waffenbrüderschaft konnte sich im Zusammenhange mit diesem Traume nicht ganz natürlich dies feste, verhängnisvolle Vertrauen entwickeln? Da war gewiß nichts Überirdisches dabei, das war eben der fest geschlossene Charakter Wallensteins, der Kern seines Wesens, von dem wir gesprochen.

Wohl ist es bei diesem dunklen, „ungefelligen“ Charakter glaublich und natürlich, daß „seit dem Unglückstag zu Regensburg (seiner schimpflichen Absetzung) ein unsteter Geist, argwöhnisch, finster über ihn gekommen war“, und „dem alten Glück, der eigenen Kraft nicht fröhlich mehr vertrauend, er sein Herz den dunklen Künsten zuwandte, die keinen, der sie pflegte, noch beglückt.“²⁾ Dies erregte ohne Zweifel einen gewissen Zwiespalt in ihm und so auch wohl sein verhängnisvolles Zaudern; und der geheimnisvolle Charakter, den der Fall aus dem Fenster schon etwas tiefsinnig gemacht³⁾, vertiefte und schloß sich mehr ab. Aber ein selbstständig Handelnder, ein Verbrecher aus eigener Initiative, blieb er trotzdem und weder die Sterne noch irgend eine

¹⁾ Tod 3534—41: „Aus Gewohnheit trug ich sie bis heut', — Aus Aberglauben, wenn ihr wollt. Sie sollte — Ein Talisman mit sein, so lang' ich sie — An meinem Halse gläubig würde tragen, — Das flücht'ge Glück, des erste Günst' sie war, — Mir auf zeitlebens binden — Nun es sei! — Mir muß fortan ein neues Glück beginnen, — Denn dieses Bannes Kraft ist aus.“

²⁾ Tod III, 8.

³⁾ Tod IV, 2, 2560—64.

Dort war's, wo er zwei Stock hoch niederstürzte,
Als er im Fensterbogen eingeschlummert,
Und unbeschädigt stand er wieder auf.
Von diesem Tage an, sagt man, ließen sich
Anwandlungen des Wahnsinns bei ihm spüren.

höhere Gewalt handelten für ihn. Dies erhellt deutlich aus vielen Stellen.¹⁾

§ 67. Im Prolog²⁾ wird Wallenstein der von Zeiten Günst emporgetragene, abenteuerliche Sohn des Glückes genannt, aber im engen Anschluß daran heißt es, daß er ungesättigt immer weiter strebend der ungezähmten Ehrsucht zum Opfer fiel³⁾. — Ein klarer Umriss von Schillers Idee über Ursache und Wirkung in Wallensteins meteorischem Laufe wird hier schon angedeutet: er fiel seiner eigenen ungesättigten, ungezähmten Ehrsucht zum Opfer. So sagt auch Kühnemann höchst überzeugend: „So steht

¹⁾ Schon am Schlusse der „Piccolomini“ (V, 3) sagt Octavio bedeutungsvoll: „Herzog Friedland traut auf seine Sterne. Mit sicherer Hand meint er den goldenen Birkel schon zu fassen. Er irrt sich. Wir haben auch gehandelt. Er faßt sein böß geheimnisvolles Schicksal. Mit leisen Schritten schlich er seinen bößen Weg: So leis und schlau ist ihm die Rache nachgeschlichen. Schon steht sie ungehoben, finster hinter ihm, ein Schritt nur noch und schauernd rühret er sie an.“ Octavio „vertraut Wallensteins ganzes Geschick,“ das er sozusagen in der Tasche hat, seinem Sohne, doch nur „nachdem er seine Schuld ihm anvertraut,“ (2498) und er versichert diesen: „Noch hat der Fürst sein Schicksal in der Hand — er lasse das Verbrechen unvollführt —“. Und ebenso sagt Buttler, (Tod IV, 1): „Er ist herein. Ihn führte sein Verhängnis. Nimm dich in Acht! Dich treibt der böße Geist der Rache — daß dich Rache nicht verderbe!“ Und wieder (IV, 6): „Sein bößes Schicksal hat ihn meiner Treu' vertraut;“ und „Der Ort, nicht sein Verhängnis tötet ihn“. Dies jedoch ist jedenfalls nicht als Sophisterei. Aus nur erbittlicher Rache für den Schimpf, den ihm der eben erst angebetete Wallenstein angetan hat, wird Buttler sein „bößer Engel,“ sein „Mörder,“ aber dieses furchtbare Selbstgericht, das er ausübt, und den Zusammenhang desselben mit dem Schicksal, „der feindlichen Zusammenkunft der Dinge,“ erklärt er sehr pffigig in der 8. Szene, Akt IV: „Sein bößes Schicksal macht mich zu seinem Mörder. Das Unglück treibt mich, die feindliche Zusammenkunft der Dinge“. Diese Worte sind für ihn, also Synonyme. „Es denkt der Mensch die freie Tat zu tun, — Umsonst! Er ist das Spielwerk nur der feindlichen Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell die furchtbare Notwendigkeit erschafft“. Das ist doch sonnenklar: Die eigne Wahl, ein Unrecht zu begehen, erschafft die furchtbare Notwendigkeit eines zweiten, eines dritten usw., „in enggeschlossener Kette,“ und die Rache, die Nemesis, folgt auf dem Fuße.

²⁾ Bz. 97—99. Des Glückes abenteuerlichen Sohn,

Der, von der Zeiten Günst emporgetragen —

³⁾ Bz. 100—101. Und, ungesättigt immer weiter strebend,

Der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.

er vor uns, alle andern überraschend, von Natur und Geschick ein Begünstigter, von grenzenlosem Glauben an sich erfüllt und dämonisch vorwärts getrieben, in den überirdischen Künsten das Gleichgewicht wiederherstellend, als ein riesiger Weltherrscher und dann wieder eigensinnig verschlossen gegen die Welt. Ein Zug ist im andern gegründet; er ist Genie und Wahnsinniger zugleich. Aus dem Genie hat der Wahnsinn, vielleicht auch aus dem Wahnsinn die geniale Kraft sich entwickelt: eine dämonische Einheit. — So hängt die Astrologie mit dem Ganzen seiner Natur zusammen, ist damit individuell und also wahr geworden. Wenn er durch irrtümlichen Wunderglauben zu Fall kommt, so fällt er durch sich selbst, durch die eigene Vermeßlichkeit, ja durch die eigne Natur. Der große Bruch in ihm ist sein Unglück und wird sein Schicksal.“

§ 68. Auch in der „Jungfrau“ wird einige Male auf das astrologische Motiv hingewiesen, doch werden die Sterne und der Geist, den Johanna aus sich reden fühlt, als synonym behandelt¹⁾ — und weiter wird ein unglückseliges Gestirn vom König beschuldigt, für den Streit seiner Familie mit der des Herzogs von Burgund verantwortlich gewesen zu sein²⁾, ebenso eine Redensart, als wenn die alte Königin einen Planeten den Engländern den Sinn verwirren läßt³⁾. In der „Braut“ werden glückliche Sterne nur einmal von Isabella und einmal von Don Cäsar genannt, aber nur im engen Anschluß an Taten, die auch dort die Entscheidung herbeiführen⁴⁾.

§ 69. Mit der „Jungfrau von Orleans“ begab sich Schiller auf ein ganz neues Gebiet, das er auch nur das eine Mal

¹⁾ II, 10. Joh.: „Ein andres ist beschlossen in den Sternen. Hört und verehrt den Geist, der mich ergreift, der aus mir redet!“

²⁾ III, 3. Karl: „Alles tilgt dieser einzige Augenblick. Es war ein Schicksal, ein unglückliches Gestirn!“

³⁾ II, 1. Isab.: „Was für ein hirneverrückender Planet verwirrt Euch also die gesunden Sinne?“

⁴⁾ IV, 1. „Ich will nicht eher meine Sterne loben, bis ich das Ende dieser Taten sah. Daß mir der böse Genius nicht schlummert, erinnert warnend mich der Tochter Flucht.“

II, 5. „Ist's Wahl, wenn des Gestirnes Macht — den Menschen ereilt in der verhängnisvollen Stunde?“ Natürlich meint er hier die Liebe. Siehe dieses Zitat auch zu § 59, S. 47).

betreten hat. Hier tritt das Übersinnliche in der Form der Geisterwelt offen und bewußt in die Schranken. Jemand hat gesagt, daß wir aus der wirklichen Welt in eine ganz Klopstock'sche in der „Jungfrau“ versetzt werden, in der für tragische menschliche Schicksale kein Raum mehr bleibt. Aber das könnte höchstens auf einige Stellen darin Anwendung finden, wie z. B. auf den schwarzen Ritter und auf den im verhängnisvollen Augenblicke erschallenden Donner. Ist das ein Zufall oder die Äußerung eines mit grausamer Strenge urteilenden Wesens? Ist es eine Fügung des Schicksals? Ist dies letztere der Fall, dann wäre es wohl ein ganz äußerlich waltendes Schicksal, nicht das in des Menschen eigener Brust sich offenbarende. — Und doch ruft Johanna selbst der Sorel zu, daß ihr Schicksal in ihrer eigenen Brust ruhe¹⁾.

§ 70. Der wirklich unbefangene Beobachtende wird in der „Jungfrau“ schließlich auch finden, daß das wirklich und wahrhaft Tragische und das überwältigend Erhabene sich in dem Herzen der Heldin abspielen. Der unbedingte Glaube dieses wunderbaren und einzigartigen Genies²⁾ an sich selber und an ihre göttliche Sendung, das ist ihr Schicksal, und dasselbe ist deshalb so tief tragisch, weil es aus der Tiefe ihres eigenen Gemüths quillt. Die Szene im Ardennenwald gehört zum Ergreifendsten und sittlich Erhabensten, was die Weltliteratur darbietet; und das könnte nur so sein, weil Johanna eben so rein menschlich leidet, und weil sie in der rührenden Kindlichkeit ihres Wesens, in ihrer unwiderstehlichen Herzensgüte überwindet. Dort, „in der Öde lernt sie sich erkennen“³⁾. Für sie war ihre grausame, den Gipfel des Undanks bezeichnende Verstoßung „kein Irrtum, sondern eine Schickung“⁴⁾. Sie wußte, „es werde sie nichts treffen, als was sein müsse“⁵⁾, d. h. was zur vollkommenen Entwicklung ihres

1) „Mir zeigt der Geist nur große Weltgeschicke: Dein Schicksal ruht in deiner eignen Brust“. Bz. 2132—3.

2) Mark Twain nennt sie, und wohl mit Recht, die merkwürdigste Persönlichkeit der Weltgeschichte. Man kann sie und ihren wunderbaren Charakter und Erfolg aus derselben eben nicht fortleugnen.

3) B. 3170.

4) B. 3156.

5) B. 3121.

Seins nötig war. Sie unterwarf sich schweigend und nicht nur ohne Murren, sondern sogar in froher Ergebenheit, im blinden Glauben ihrem harten Geschick¹⁾. Sobald ihre Seele bereit sein würde, wieder die Gottgesendete zu werden, dann würde „die Frucht ihres Schicksals — ihr Land zu befreien — reif sein“²⁾. Und wie Raimund sich dagegen auflehnt, schweigend zu dulden, bis der Zufall entscheidet,³⁾ da spricht sie die herrlichsten Worte ihres Glaubens an sich und ihren Gott, der allein ihren Erfolg möglich machte, aus, daß der Tag der Wahrheit unausbleiblich kommen müsse!⁴⁾

§ 71. Wenn die Donnerschläge für ihren abergläubigen, dumpfsinnigen Vater ein Gericht Gottes waren, vor dem sie verstummen mußten,⁵⁾ glaubte selbst der allein treu bleibende Raimund mit dem Könige, der durch diese Schuld, wenn es eine solche war, eben seine Krone erlangt hatte, und mit allem Volke, das dadurch frei geworden war, daß „der Himmel selbst ihre Schuld bezeugte“, glaubte Dunois vielleicht allein, daß es ein unglücklicher Zufall war, und mögen wir es mit dem letzteren halten: für das kindliche Gemüt der Johanna selbst war es die Schickung, die Fügung ihres Gottes, und trotzdem sie noch eben rebellisch sich aufgelehnt hat⁶⁾, so geht sie doch bald in sich und wird sich ihres Fehltrittes, der Verletzung ihres Gelöbnisses, bewußt, und in herrlicher Entfaltung ihrer reiner Seele, in dem erhabensten Seelendrama, das wir vielleicht in der Weltliteratur kennen,

1) Jz. 3165—6: „Verdient ich's die Gesendete zu sein, wenn ich nicht blind des Meisters Willen ehrte?“ — Jz. 3147—8: „Ich unterwarf mich schweigend dem Geschick, das Gott, mein Meister, über mich verhängte“.

2) Jz. 3183—7: „Nur wenn sie reif ist, fällt des Schicksals Frucht! Ein Tag wird kommen, der mich reiniget . . . Und Tränen werden meinem Schicksal fließen“.

3) Jz. 3187: „Ich sollte schweigend dulden, bis der Zufall —“

4) Jz. 3194—6: „So gewiß die Sonne morgen wiederkehrt in ihrer Klarheit, So unausbleiblich kommt der Tag der Wahrheit!“

5) Jz. 2989—92 ff.: „Das muß sie vor dem furchtbaren Namen, — Der in der Hölle Tiefen selbst — Gefürchtet wird! — — An verfluchter Stätte — Ward alles eronnen, unterm Zauberbaum, — Wo schon von alters her die bösen Geister — Den Sabbat halten . . .“ usw.

6) Jz. 2606—7: „Kümmert mich das Loß der Schlachten, — Mich der Streit der Könige?“ und Jz. 2610—13: „Du riffest mich ins Leben, — Mich der Schuld dahin zu geben, — Ach! es war nicht meine Wahl!“

wird sie wieder fähig, des „höchsten Gottes Kriegerin“ zu werden; und während ihr irdisches Schickjal tiefer und tiefer, durch Verbannung, Hunger, Ausstoßung, auch aus der niedrigsten menschlichen Gesellschaft, und schmachvoller Gefangennahme, sich dem glorreichen Tode zuneigt, steigt ihre Seele höher und höher, von allen Schlacken der Leidenschaften gereinigt, zu der Erfüllung ihres hohen Berufes empor.

§ 72. Sie ist freilich idealisirt wie keine andere Gestalt Schillers, woher er ja auch das Drama eine „romantische Tragödie“ genaunt hat, und so ist auch ihr hoher Beruf in höchst idealem Sinne aufgefaßt und so ihr „letztes Schickjal“. Aber schließlich geht das Drama doch nicht über den Rahmen des geschichtlich Errungenen Johannas hinaus, und so bleiben die hehren Grundzüge desselben uns allgemein verständlich und erregen unsere innigste Theilnahme. Merkwürdig wäre wohl die Klasse junger Studirender in christlichen Landen, die von diesem fünften Akt nicht aufs tiefste erschüttert würde. Wie nach der dritten Aufführung des Dramas in Leipzig das ganze Theaterpublikum den Dichter mit entblößtem Haupte ehrethumsvoll durch ihre Mitte schreiten ließ, so wird ihm gewiß noch heute im Geiste vielfach diese Huldigung dargebracht. Gewiß, Johanna fehlte, denn sie war weder ein Engel noch ein körper- und gefühlloses Wesen, sondern rein menschlich, und sie fehlte in dem menschlichsten aller Gefühle, der Herzenshineigung zu einem edlen Wesen des anderen Geschlechtes, und daher erregt sie auch solche Sympathie. Wäre sie eine Penitente, eine wilde Amazone, gewesen, sie würde uns schön kalt lassen. Aber „es gibt noch edle Herzen, die für das Hohe, Herrliche erglühn!“

§ 73. Die hohe moderne Tragödie bringt das Übernatürliche so wenig wie möglich auf die Bühne. So tilgte Goethe die Furien in der „Iphigenia“, und Geibel die märchenhaften Vorgänge der Sage in seiner „Brunhilde“. Tarnkappe und Hornhaut haben in Hebbels „Nibelungen“ die poetische und dramatische Wirksamkeit merklich beeinträchtigt. Aber Lessing z. B. spricht einem Gespenst doch nicht die Berechtigung der Bühne ab¹⁾, denn „der Same zum Glauben an übernatürliche Vorgänge liege in jedem menschlichen Herzen. Die Kunst des Dichters könne ihn zum Keimen bringen und den Gründen für

¹⁾ Erstes Stück der „Hamburger Dramaturgie“.

ihre Wirklichkeit den nötigen Schwung geben, so daß wir ihm im Theater glauben müssen, was er will“. „So richten sich, wenn der Geist von Hamlets Vater erscheint, die Haare zu Berge, mögen sie nun ein gläubiges oder ungläubiges Hirn bedecken“¹⁾. Aber für Lessing ist Shakespeare einzig und allein solch ein Dichter. Freilich, er kannte Schillers „Jungfrau“ nicht!

§ 74. Das größte Wunder in diesem Drama ist nicht das Zerreißen der zentnerschweren Bande, nicht die Spaltung der Turmwand, nicht die Erscheinung und das Verschwinden des schwarzen Ritters mit Blitz und Donnerschlag, der, nach Schiller, den abgeschiedenen Geist Talbots vorstellen und die Zuschauer mit ahnender Angst erfüllen sollte²⁾, das größte Wunder ist die alles hinreißende, gottbegeisterte Heldin selbst, die mit solcher Sturmkraft und Herzensreinheit durch das Drama schreitet, daß wir glauben müssen, sie könne Wunder tun. Freilich ist diese Kraft übermenschlich, aber so schien es auch die der historischen Johanna. Gleich dem Apostel könnte sie sagen: „Ich lebe, doch nun nicht ich —“³⁾, ein heiliger, siegreicher, Berge versekender Glaube lebte in ihr. Dunois glaubte nur der reinen Unschuld ihres Angesichts, und so müssen wir es.

§ 75. Auch hängt Johannas Schicksal und die ganze Katastrophe nicht „an der zu schwach befestigten Helmschnalle Lionels“, wie der leichte Schlegel wickelte, sondern an der Forderung strengster Jungfräulichkeit, welcher Zug durch den hier allzu patriotischen Shakespeare⁴⁾ und den lästerlichen Voltaire⁵⁾ dem frivolsten Spott verfallen war; es beruht auf einem mit sich einigen Charakter, der allein das Große vollbringen kann. Sie konnte nicht zugleich ein liebendes Weib, also hingebend und schwach, und die Kriegerin des höchsten Gottes, also Kraft und Geist durch, sein! Und doch mußte sie in den Kreis der weiblichen Natur zurück, sonst bliebe ihre Gestalt fremd und kalt, und

¹⁾ Vellermann, Schiller. Doch fährt er fort: „An ganz verstandestrocknen Menschen wird freilich auch des größten Dichters Kunst verloren sein“.

²⁾ Denn „zwei Welten spielen hier immer miteinander“. Schiller an Vöttiger. „Die Hölle sollte also auch ihre Boten senden.“

³⁾ Galater, 2, 20.

⁴⁾ Shakespeare, „King Henry VI“, Part. I.

⁵⁾ Voltaire, „La Pucelle“.

sie kann nicht anders zurück als durch diesen Verlust ihrer inneren Seelenreinheit, der sie so tief unglücklich machte. Und entscheidet nicht ein Augenblick so oft über dieses Schicksal des Menschen? Ist Liebe nicht oft wie ein Blitz, gegen den es keinen Widerstand gibt, besonders wenn eine so feurige Natur wie die Johannas einem von Gestalt und Antlitz so herrlichen und edlen Helden wie Lionel begegnet?¹⁾ „Die Lionel-Szene ist ein natürlich-psychologischer Vorgang — kein unmittelbares Eingreifen Gottes oder eines Schicksals aus einer anderen Welt“. Die Liebe ist die innere Notwendigkeit der menschlichen Empfindung, nicht ein Schritt vom Wege der natürlichen Seelenentwicklung; dies ist keine Laune der Gottheit, sondern ein tief menschliches Bedürfnis. Es wäre, im Gegenteil, wider die Natur, wenn eine so tief und zart, so selbstlos und bescheiden empfindende Seele nicht lieben sollte. Aber mit ihrem Pflichtbewußtsein, das eben so tief ist wie ihre Liebe, gerät sie in den scheinbar unlöslichen Konflikt, an dem wir echt menschlichen Anteil nehmen können und müssen. Und das ist das Wichtigste aller Kunst.

§ 76. Dieser Seelenkonflikt ist das ausschließliche Thema für Schiller; der historische wäre ein äußerlicher geblieben. Also ist die „Schuld“ nicht „höchst äußerlich“, wie Hettner sagt²⁾ und beruht auf keiner „fatalistischen Prädestination“ und auf nichts weniger als auf „einer antikifizierenden Schicksalsidee“. Auch ist dieselbe keine „hybris“ oder Selbstüberhebung, nach M. Evers, der die Achse des Dramas in der Montgomery-Szene sucht. Die Schuld hat mit keiner außerhalb ihrer selbst befindlichen sittlichen oder bösen Macht zu tun, sondern sie ruht einzig und allein in ihrer eignen Brust! Im christlichen Wortgebrauche würde man sagen: Es ist eine „Prüfung“ Johannas, aber sie wird nicht geprüft, um erhoben zu werden, sie wird erhoben, weil sie sich nach menschlichem Straucheln aus eigener sittlichen Kraft wieder gefunden hat. Das Ende ist nichts weniger als düster und zermalmend, wie gewöhnlich in der Tragödie, — und unausbleiblich in dem Schicksalsdrama, wenn es da nicht ganz lächerlich wird, —

¹⁾ „Vielfach wirken Amors Pfeile — einige rigen und von dem schleichenden Gift kranket auf Jahre das Herz. Aber rasch gesiebert, mit scharf geschliffener Schärfe) dringen die andern ins Mark.“ (Goethe.)

²⁾ Geschichte der deutschen Literatur im XVIII. Jahrhundert.

sondern es ist rührend und erhebend. Die „Jungfrau“ ist darin allein in ihrer Art. Treffend sagt Franz Kern: „Es ist ein hohes Lied von der Kraft der menschlichen Seele, welche siegreich über die dunklen Mächte triumphiert, die sie hinabziehen wollen in die Welt des irdischen Verlangens.“¹⁾

§ 77. Wenn man also mit Lessing fragt, ob die inneren Vorgänge im Charakter dieser Heldin in den Bahnen des Natürlichen bleiben, so müssen wir, wie beim „Macbeth“, trotz der Hexen, und beim „Hamlet“, trotz des Geistes, unbedingt mit „Ja“ antworten, denn in der moralischen Welt behält in dem Drama alles seinen ordentlichen Lauf und wir folgen rein menschlichen Gesetzen. Donner, Blitz, Turmwand u. s. w. sind physikalisch. Man muß nur fähig sein, die Welt der Dichtung von der der Wirklichkeit zu trennen.

§ 78. Wir kommen jetzt zu dem am meisten umstrittenen von Schillers Dramen, seinem am meisten gescholtenen und am meisten bewunderten Werke: „Der Braut von Messina.“²⁾ Es ist aber be-

1) Deutsche Dramen als Schullektion. Berlin, 1886.

2) Herder nannte es „ein wunderliches Kata Morgana, ja ein krasseß Uuding.“ (Knebbels Bitterarischer Nachlaß, 2; 344 7): H. Jacobi „einen ekelhaften Spuit aus zusammengemischtem Himmel und Hölle. Die Romantiker, Tief und die Schlegel, waren natürlich höchst absprechend, trotz Tiefs eigenen Versuchen auf dem Felde. (Siehe S. 5 und 6.) Unter deren Inspiration schrieben die „Berliner Nachrichten vom 14. Juni 1803: „Sie ist vorübergeprunzt, die griechische Deutsche und hat den größten Teil des Publikums kalt gelassen. Die Chöre waren lächerlich, mehr spaßhaft als imponierend“. Mit diesem Urtheil kontrastiert freilich recht sonderbar der Bericht Nisslands, Hauptcharakters gerade bei dieser ersten Aufführung in Berlin: „Gegenfüßler? Etlliche (die Schlegel). Totaleffekt? Der höchste, tieffste, ehrwürdigste. Die Chöre senkten sich wie ein Wetter über das Land.“ Ähnlich ist der Bericht der Königl. Privilegierten Zeitung vom 16. Juni 1803: „Die Handlung war einfach von tragischer Gewalt. Das „Warum“ nicht immer deutlich, aber man wird so erschüttert, so fortgerissen von der Tiefe und Fülle der Empfindung, daß die Zweifel und Fragen von Rührung und Bewunderung überwallt werden.“ W. Scherer, dieser schärfste Beurtheiler, nennt es das höchste Werk reiner Kunst; und H. Hacke sagt: „An dem granitnen Grundbau dieser Tragödie zerschellt ohnmächtig alle klügelnde Kritik.“ (Gesammelte Aufsätze, 1864, S. 326.) Hettner aber bezeichnet es als das Ergebnis einer fanatischen Systemsucht, eine zwar geistvolle, aber gelehrt verkünstelte, einseitig philologische (!) Studie nach der Antike.“ Böttgermann spricht von der „dramatischen Wirkung, die durchweg mächtig ist und der sich nicht leicht jemand entzieht.“ Und ähnlich urtheilt auch

riedigend zu konstatieren, daß, je weiter wir uns davon entfernen, je einstimmiger das Lob wird, denn die Tatsache besteht, daß an lyrischer, rhetorischer Pracht ihm nichts unter Schillers eigenen Werken gleichkommt, und das will viel sagen. Eine gewisse eigentümliche, bestrickende Schönheit wird ihm selbst von seinen Feinden nicht abgesprochen¹⁾; Körner empfing von diesem Drama zum erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie, wie das auch Schiller von sich selbst sagt²⁾, und Goethe hatte „eine unbeschreibliche Freude daran“, während Wilhelm von Humboldt urteilte, daß „über die Höhe desselben nichts ginge, da sich in Rücksicht auf die strenge Form nichts mit ihm messen könne.“³⁾ Schiller schreibt an Körner⁴⁾: „Da ich mein neuestes Werk vor einer sehr gemischten Gesellschaft von Fürsten, Schauspielern, Damen und

Kuno Franke: „The spectator leaves the scene overpowered by the sense of having witnessed a sublime revelation of inspired genius.“ H. Kurz endlich erwähnt rühmend „die wunderbare Tiefe und unergleichliche Ideenfülle des Inhalts der die ganze Seele ergreift, und die vollendete Schönheit des Rhythmus und Wohlklangs, worin Schiller immer unübertrefflich ist, wenn er von seinem Gegenstande ganz durchdrungen ist.“

¹⁾ S. Anmerkung ²⁾ zu S. 7.

²⁾ Brief an Körner, vom 28. März, 1803: „Vor neun Tagen wurde die Braut hier zum ersten Mal gespielt. Der Eindruck war bedeutend und ungewöhnlich stark; auch imponierte es dem jüngeren Teil des Publikums so sehr, daß man mir nach dem Stücke im Schauspielhause ein Vivat brachte, was man sonst sich hier noch niemals herausnahm. Über den Chor und das vorwaltend Lyrische sind die Stimmen natürlich sehr getäuscht, da noch ein großer Teil des deutschen Publikums seine poetischen Begriffe von dem Natürlichen in einem Dichterwerk nicht ablegen kann. Ich kann wohl sagen, daß ich zum ersten Mal den Eindruck einer wahren Tragödie bekam.“

³⁾ Das schon erwähnte Urteil Humboldts (S. 3) mag leicht eine besondere Veranlassung zu der „Braut“ gewesen sein. Merkwürdig ist jedenfalls diese Stelle eines Briefes Schillers an ihn vom 17. 2. 1803: „Mein erster Versuch einer Tragödie in strenger Form wird Ihnen Vergnügen machen. Sie werden daraus urteilen, ob ich als Zeitgenosse des Sophokles auch einmal einen Preis davongetragen haben möchte. Ich habe es nicht vergessen, daß Sie mich den modernsten aller neueren Dichter genannt, und mich also im größten Gegeniaz mit allem, was antik heißt, gedacht haben. Es sollte mich also doppelt freuen, wenn ich Ihnen das Geständnis abzwängen könnte, daß ich auch diesen fremden Geist mir zu eigen habe machen können.“

⁴⁾ Brief vom 6. 2. 1805 über die Vorlesung der „Braut von Messina“ vor dem Herzog von Meiningen und einer auserlesenen Gesellschaft.

Schulmeistern mit großem und übereinstimmendem Effekt produziert, habe ich etwas mehr Hoffnung, es mitsamt dem Chor auch auf die Bühne bringen zu können.“ Diesen „Effekt“ hatte er am Tage vorher an Goethe geschildert, als „einen gemeinsamen Zustand, in dem Furcht und Schrecken sich in ihrer ganzen Kraft erwiesen, auch die sanftere Rührung sich durch schöne Äußerungen kund gegeben und der Chor allgemein durch seine naiven Motive erfreut und durch lyrischen Schwung begeistert habe.“

§ 79. Mit großer Befriedigung schreibt Schiller von dem ungeheuren Eindruck einer Aufführung auf improvisierter Bühne in Lauchstedt, der er am 3. Juli 1803 beistand, wo ein zufälliger Gewittersturm seinen packenden Worten unmittelbare Bestätigung gab: „Wenn die Wolken den Himmel schwärzen, — Wenn dumpfstosend der Donner hallt, — Da, da fühlen sich alle Herzen — In des furchtbaren Schicksals Gewalt. — Aber auch aus entvölkter Höhe — Kann der zündende Donner schlagen. — Darum in deinen fröhlichen Tagen — Fürchte des Unglücks tückische Nähe! — Nicht an die Güter hänge dein Herz, — Die das Leben vergänglich zieren! — Wer besitzt, der lerne verlieren! — Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz!“¹⁾ Man könnte dies als die Lehre ansehen, die das Drama besonders betonen soll, denn in jeder Dichtung blieb Schiller, trotz aller reinen Kunst, doch zugleich auch immer der didaktische Dichter, der Lehrer wie der Prophet seines Volkes.

§ 80. Das, wodurch dies Drama vor allem zu so vielen widersprechenden Erörterungen Anlaß gab, war, wie schon wiederholt angedeutet, daß es bewußt sich dem Antiken näherte, beides in der Form, besonders dem Gebrauch des griechischen Chors, und besonders aber in dem Inhalt, — der Schicksalsidee.²⁾ Von all den verworrenen Stimmen

¹⁾ Bz. 2298—2305.

²⁾ Es ist merkwürdig, wie gerade das Urteil der Kritiker hier auseinandergeht. Fetting, wie wir gesehen haben, findet hier freilich im Überdruß, was er schon in „Wallenstein“ und in der „Jungfrau“ gewittert, wenn er es auch ablehnt, daß Schiller die Ursache der eigentlichen Schicksalstragödie geworden sei: „Weder die Alten, noch Schiller, noch Calderon geben den leisesten Anstoß zu einer plumpen Verwechslung der physischen Naturmächte mit den sittlichen Mächten, welche das Grundgebrechen der Werner, Müllner, Houwald ist.“ Aber Köhler (Budisin, 1855) sagt: „Die Freiheit der handelnden Personen ist vollständig vernichtet, so

über dies Drama scheint Ludwig Beller mann die rechte Mitte zu treffen, wenn er sagt¹⁾: Die Tragödie ist weder eine Aeschyleische noch eine Sophokleische, sondern durch und durch eine Schillersche geworden. Sie ist ein großes und bewunderungswürdiges Kunstwerk, aber sie ist es nicht durch die Schicksalsidee, sondern trotz derselben.“

§ 81. Es war eine Leidenschaft Schillers sozusagen, das deutsche Drama, die deutsche Dichtung, aus den Regionen des Platten und Gemeinen herauszuheben. Vielsach klagt er in seinen Briefen an Goethe und Humboldt über die Antipoden, die in einem Kosobue und Tiffland (in seinen Dramen) ihre Hauptvertreter fanden, und über die „Kläglichkeit“ der andern, der „Phantasten (die Romantiker), die immer hohler und frazenhafter wird.“²⁾ Man hatte diese seine Absicht im „Wallenstein“ nicht recht und genügend verstanden; das Grandiose desselben wirkte mehr als der künstlerische Wert. Selbst Goethes „Iphigenie“ war ihm „erstaunlich un griechisch“, und Schlegels „Ion“, der sich an Euripides anlehnte, ganz ungenügend; also entfernte er sich nun, nach

daß sie nur Spielzeuge einer unwiderstehlichen, launenhaften Macht sind.“ — R. Gerlinger („Die griechischen Elemente in Schillers Braut von Messina“) behauptet: „Die leidenden Helden des Stückes sind durchaus schuldlos. Der Dichter läßt durch keine Spalte die Spur von einem Frevel durchblicken.“ — Dem gegenüber sagt aber Drendmann (Schicksal und Schuld in Schillers „Braut von Messina“ — Königsberg in der N., 1868): „Sämtliche Helden sind mit schwerer Schuld beladen, so daß sie der Blitzstrahl des gerechten Verhängnisses zerschmetternd trifft.“ — Ähnlich oder noch einseitiger in dieser Beziehung urteilen Hoffmeister, und besonders Bormann,* der jedem der Hauptcharaktere bewußte moralische Schuld zuschreibt, — während Richard Wegener (Berlin, 1884) sich zu diesem versteigt: „Weit entfernt, eine Schicksalstragödie zu sein, ist es vielmehr die einzige Freiheitstragödie, die die Weltliteratur kennt.“!! Auf der anderen Seite sagt Fr. H. Jacobi, (Auserlesener Briefwechsel) „die Personen handeln nicht, sie werden gehandelt, ein graues Schicksal tut alles“; — und Bartels (Geschichte der D. Lit.) nimmt zwar eine Schuld an, hält sie aber für gänzlich wurzellos. — Roskoff (Über das Wesen der Schicksalstragödie, Königsberg, 1892) sagt endlich: „Wir haben in der „B. v. M.“ eine Unabwendbarkeit des Leidens, aber keine andere als in jeder Charaktertragödie; eine Vorausverkündigung, aber eine, die zum Handeln verpflichtend geworden ist.“

¹⁾ Beller mann, Schiller, S. 226.

²⁾ Brief an W. v. H. vom 17. 2. 1803.

*) Bormann, Schiller als Dichter der Braut von Messina. — Akademische Blätter, 1883.

seiner gewaltsamen Natur, absichtlich ganz, so weit er es eben konnte, von der modernen Form, und um jedes Mißverstehen, jedes Herabziehen seiner künstlerischen Absicht unmöglich zu machen, wurde er schroffer, einseitiger, als er es sonst wohl gewesen wäre. Mit der Form näherte er sich nun auch naturgemäß dem griechischen Inhalt: An Stelle der menschlichen Selbstbestimmung sollte — so weit ihm das möglich war — der griechische Glaube an die Abhängigkeit von unsichtbar waltenden Mächten treten. Daher wird der subjektive Schicksalsbegriff im „Wallenstein“ und in der „Jungfrau“ auch mehr ein objektiver, und wir betreten eine Welt, in der wir nicht mehr ganz heimisch sind.

§ 82. Denn Sophokles fand den Glauben an Schicksalsbestimmung und -Verkündigung in seinem Volksbewußtsein vor, und da derselbe, konsequent durchgeführt, sich nicht mit dem Begriffe der „Schuld“ vereinigen läßt, so trennte er die beiden. Bei Schiller tritt aber das Schicksal willkürlich ein, der Schuldbegriff bleibt ganz so stark wie in seinen anderen Tragödien und ein gewisser Zwiespalt läßt sich daher nicht leugnen. „Das „Warum“ ist nicht immer klar.“ Das „Schicksal“ wirkt mit erhabener Furchtbarkeit und die Tragödie geht „wie ein Fremdling aus einer anderen Welt mit Gigantenschritt“ auch noch über die heutige Bühne. Es hat sich da nicht ganz einbürgern können, und die Schar der Nachahmer, Zacharias Werner, Müllner u. s. w., machten sich nur lächerlich, bis ein gesunderer Volksinn, wie wir gesehen haben, mit ihnen endlich aufräumte. Goethe hatte ganz recht, wenn er fünfzehn Jahre später schrieb:

„Dies durfte wohl der Dichter einmal schildern,
Wir danken ihm, daß er's vollbracht;
Doch geben wir so trostlos herben Bildern
Von minder klugem Pinsel gute Nacht.
Was er uns brachte, bleibt uns wohlempfohlen;
Er fesselt uns mit zart und strengem Sinn,
Was unerfreulich macht er zum Gewinn.
Was er getan, soll Keiner wiederholen!“

§ 83. Und doch muß man auch H. Kurz Recht geben, wenn er urteilt: 1) „Wie in der antiken Tragödie ist es des Schicksals ge-

1) Deutsche Literaturgeschichte, Bd. III, S. 439.

heimnisvolle Macht, welche die Handlungen der Menschen und ihre Wirkungen bestimmt. Allein so sehr der Dichter auch von dieser Idee erfüllt war, so offenbar es ist, daß seine nächste Absicht darauf hinausgeht, sie zur sinnlichen Anschauung gelangen zu lassen, so sehen wir doch zugleich auch, daß die ideale Weltansicht, die sonst seinen Dichtungen zu Grunde liegt, ihn auch hier nicht verlassen hat. Wie nun in der „Jungfrau“ die ganze Handlung auf dem Wunderbaren zu ruhen scheint, in der That aber auf der Seelenentwicklung der Heldin gegründet ist, so ist auch hier alles darauf angelegt, das Schicksal in seiner Allgewalt erscheinen zu lassen und doch sind die Hauptvorgänge notwendige Wirkungen der Charaktere der handelnden Personen. In der „Jungfrau“ liegt das Wunderbare vor Allem in dem Glauben an dasselbe; so beruht auch in der „Braut“ die unvermeidliche Macht des Schicksals vorzüglich in der Überzeugung der Fürstin, ihrer Söhne, u. s. w., daß der Mensch dem ihm bestimmten Verhängnisse nicht entgehen könne. Wie daher die „Jungfrau“ nur äußerlich eine „romantische Tragödie“ ist, so ist auch die „Braut v. M.“ nur äußerlich eine Schicksalstragödie. Hat ja der Dichter selbst durch die Schlußverse: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, Der Übel größtes aber ist die Schuld,“ in denen er die Bedeutung des Ganzen zusammenfaßt, die Handlungen auf den freien Willen des Menschen zurückgeführt und eben dadurch die beschränktere Idee der Allmacht des Schicksals zurückgedrängt.“

§ 84. Der Unterschied von dem „Oedipus Rex“ ist in der That noch ein sehr großer. Erstlich schon in der Form, denn Schiller konnte nicht alles als bereits geschehen voraussetzen: die Orakel waren noch nicht erfüllt; es wurde also keine „tragische Analyse“ im vollen Sinne des Wortes. Aber hauptsächlich ist dies der Fall im Inhalt, in der Verwertung der „Ananke“. Den einen Gedanken entwickelt Sophokles mit großartiger Folgerichtigkeit, daß alles menschliche Wesen, ganz abgesehen von Schuld und Recht, gegenüber dem Walten des Schicksals ein hinfälliges Nichts ist. Doch hat es über des Oedipus Gefinnung und den eigentlichen Kern seines Wesens keine Macht gehabt, er ist nach wie vor „rein vor dem Gesetz.“ Aber Don Cesar wurde wissenschaftlich ein Brudermörder, nachdem er in seiner Hefigkeit denselben schon

von Jugend auf bitter bekämpft hatte.¹⁾ Sein ganzer Charakter machte ihn zum Mörder. Sein sittliches Wesen ist also in seinen tiefsten Tiefen erschüttert worden. Es ist ganz etwas anderes, äußerlich das Furchtbarste unwissend, aus Notwehr, usw., getan zu haben, inwendig aber im Herzen davon unberührt geblieben zu sein, oder aber, von irgend einer Macht nicht nur gezwungen worden zu sein, den Bruder zu töten, sondern auch den Brudermord gewollt zu haben. Dies letztere kann man sich nicht gut vorstellen. Der Wille war, mußte hier frei sein,²⁾ und daher konnte nur der freiwillige Tod die grause Tat sühnen. „Die niederdrückende Wahrheit, daß der Schuldlose vom Schicksal zur furchtbarsten Tat gezwungen werden kann, hat zur notwendigen Kehrseite die erhebende Wahrheit, daß diese furchtbarste Tat den Unglücklichen nicht schuldig machen kann,“ denn es ist keine sittliche Schuld vorhanden. Das will Sophokles lehren.

§ 85. Bei Schiller aber bleibt nach dem Schluß und Motto seines Dramas die Verantwortung für die Schuld und ihr Schicksal auf den Handelnden selbst ruhen, daher empfinden wir ihre Ohnmacht gegenüber den Schicksal nicht so, und doch soll auch wieder die Wucht der Verantwortung gemindert werden, denn es ist ja längst alles vom Schicksal vorher verkündet worden! Nach Scherer ist dieses Vertrauen in Träume, mönchische Traumdeuter und heidnische Sternseher, dieser „dumpfe Wahnglaube“, der die Fürstin sowohl wie ihren Mann beherrscht, ein Teil ihrer Schuld, aus der das Unheil entsteht. Wer hieß sie denselben vertrauen?

„Denn wahres Unglück bringt der falsche Wahn.“

§ 86. In *Deiopus* wird der Verbrechen der Ahnen und des Fluches des Vajus, wovon verwandte Dramen viel erzählen, mit keinem

¹⁾ I, 4. Isabella: „Es ist der erste Kinderstreit, der fortgezeugt in unglücksel'ger Kette, die neueste Unbill dieses Tags geboren. Schenkt einander die unsagbare, die ungeheure Schuld. Der Siege göttlichster ist das Vergeben.“

I, 4. „Gehorcht dem Dämon, der sinnlos treibt“, — d. h. dem unversöhnlichen Bruderhass.

²⁾ Schillers stete Übereinstimmung mit der Kant'schen Philosophie, daß der menschliche Wille von den das ganze All regierenden Gesetzen ausgenommen und also frei sein müsse, wird von Professor Starr Willard Cutting in einem Artikel über die „*Bräut von Messina*“ — *Modern Philology*, January 1908, besonders hervorgehoben. (P. 5.)

Worte erwähnt, so will Sophokles sein Werk auf einen einzigen großen Gedanken konzentrieren; auch würde das unschuldige Leiden des Sohnes, als unabwendbare Folge der Sünde des Vaters gefaßt, einen abstoßenden Eindruck machen, weshalb auch Ibsens „Gespenster“ etwas Widerwärtiges haben. Aber hier, wo die sittliche oder dramatische Schuld der verschiedenen Familienglieder außer Zweifel ist, wie wir sehen werden, — und die ganze fürstliche Familie von Messina ist in ihrer Gesamtheit als Held des Dramas aufzufassen,¹⁾ — wird auch der verruchten, schweren Taten der Ahnen und des Großvaterfluches mehrfach Erwähnung getan.²⁾ Aber diesem Fluche selbst wird von Schiller nicht die ganze oder auch nur ausschlaggebende Bedeutung zugemessen, (wenn er auch mehrere Male noch erwähnt wird),³⁾ was für seine Denkart bezeichnend ist und im klaren Gegensatz zu dem ohne Fehl eintreffenden Fluche der Schicksalsdramen, wenn er auch nur von einer habgierigen Zigeunerin kommt, steht.⁴⁾ So hat auch in der „Jungfrau“ der Fluch der verruchten Königin Isabeau gegen ihren Sohn keinerlei Folgen,⁵⁾ und der über sich selbst wirkt lächerlich.⁶⁾ Hier aber sind es die eigenen Greuelthaten, die dem etwaigen Verschulden der Ahnen, der Wikingskönige, die Krone aufsetzen.

§ 87. Aus einem gewalttätigen Fürstenhause entsprungen, das

¹⁾ Professor Cutting in dem eben angeführten Artikel vertritt diese höchst einleuchtende Ansicht, wie auch Professor W. H. Curruth in seinem Commentary zu der „Braut von Messina“. (Silver, Burdette & Co., 1901.)

²⁾ Schiller wollte dies auch betonen und soll einmal gegen Böttiger erwähnt haben: „Moralische Gebrechen sind so forterbend wie Familienkrankheiten. Diese fortsündigende Schuld muß endlich die Nemesis herbeiziehen.“ Er gab, wie wir gesehen haben (S. 53), diesem Gedanken in Piccolomini Bz. 2452—3, prägnanten Ausdruck: „Das eben ist der Fluch der bösen Tat, — Daß sie, fortzeugend, immer Böses muß gebären.“

³⁾ Beatr.: „O Mutter! Warum warfst du mich nicht hin — dem Fluch, der eh' ich war, mich schon verfolgte. — Blödsicht'ge Mutter! Warum dünkst du dich weiser, als die alles Schauenden, die Nah und Fernes an einander knüpfen und in der Zukunft späte Saaten sehen?“ usw. Bz. 2400—5;

„Dem Tode war ich geweiht, eh' ich das Leben sah. Mich fordert der Fluch . . . Ich bin's, die die entschlafnen Furien gewedet.“ Bz. 2795—2800.

⁴⁾ Siehe S. 12, § 27. Müllners „Schuld“.

⁵⁾ Jungfrau: I, 2. Isab.: „Fluch soll ihn treffen bis ins zehnte Glied.“

⁶⁾ Jungfrau: I, 2. Isab.: „Fluch treffe mich, wenn ich ihm je vergebe.“

Robert Guiscard, sein Bruder, Robert von Sicilien, Tancred, und der grausame Heinrich VI, wenn auch von den Hohenstaufen stammend, sehr gut, oder sehr übel repräsentieren, bei dem unnatürliche Verbrechen gang und gäbe waren, und das mit furchtbarer Gewalt seine Macht erwarb und erhielt, war der Vater selbst ein finstrier, schwerer Despot gewesen. Hatte er doch selbst seinem Vater die Braut geraubt und mit einem wahrscheinlich verdienten Fluch auf seine Nachkommenschaft war der Ahn gestorben.¹⁾ Auf viele andere Greuelthaten weist der Chor hin.²⁾ Es gab manche Familienskelette in diesem selbstherrlichen, ungezähmten Herrschergegeschlecht, und der Chor hielt es für kein blindes Los, daß die Brüder sich so haßten.³⁾ Den nichts weniger als erfreulichen Ruf des Hauses spricht auch Beatrice aus, wenn sie von dem Entsetzen spricht, daß sie stets schauernd faßte, wenn sie die Namen dieses furchtbaren Geschlechtes hörte.⁴⁾ Solange der Vater lebte,

¹⁾ I, 8. Bohemund:

„Auch ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten eh'liches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl
Und der Ahnherr schüttete im Borne
Grauensvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf das sündige Ehebett aus.“ Bz. 960—6.

²⁾ I, 8: „Greuelthaten ohne Namen,
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus.“ Bz. 967—8.

³⁾ Bz. 969—74. Cajetan:

„Ja, es hat nicht gut begonnen.
Glaubt mir, und es endet nicht gut;
Denn gebüßt wird unter der Sonnen
Jede That der verblendeten Mut.
Es ist kein Zufall und blindes Los
Das die Brüder sich wütend selbst zerstören.“

⁴⁾ II, 4.

„Nest versteh ich das Entsetzen, — Das geheimnisvolle Grauen,
Das mich schauernd stets gefaßt, — Wenn man mir die Namen nannte
Dieses furchtbaren Geschlechtes. — Das sich selbst vertilgend haßt,
Gegen seine eignen Glieder — Wütend mit Erbitt' rung rast!
Schauernd hört ich oft und wieder — Von dem Schlangenhaß
der Brüder,
Und jetzt reißt mein Schreckensschicksal — Mich die Arme, Rettungslose
In den Strudel dieses Hasses, — Dieses Unglücks mich hinein.“
Bz. 1216—1229.

wurden die Brüder zwar gewaltsam unterdrückt,¹⁾ aber in der tiefen Brust mußte er den Haß lassen.²⁾

§ 88. Aus der brutalen Grausamkeit des Vaters war dann die „verfluchte Heimlichkeit“ der Mutter entsprungen, die nach Don Cesar „alles Gräßliche verschuldet!“³⁾ Nach Professor Carruth⁴⁾ ist dies die eigentliche und einzige dramatische Schuld des Dramas. Furcht vor der unbeugsamen, wilden Rücksichtslosigkeit des Fürsten hatte seine Gattin gezwungen, das Leben ihrer Tochter auf die geheimnißvollste Weise zu retten. Zwar hat Schiller hier, um seinen Zweck, das Drama dem antiken Geiste anzupassen, zu erreichen, ein doppeltes Drakel eingeführt. Beide, Vater und Mutter, hatten Träume,⁵⁾ ehe die Tochter geboren war. Ein sternkundiger Araber, an dem des Vaters Herz, zum Widerwillen der Mutter, hing, deutete dessen Traum im bösen Sinne,⁶⁾ so daß dieser den schrecklichen Befehl erließ, das Kind zu ertränken.⁷⁾ Aber ein Mönch deutete der Mutter Traum im entgegen-

¹⁾ Bz. 34—38.

Zwar, weil der Vater noch gefürchtet herrschte,
Hielt er durch gleicher Strenge furchtbare
Gerechtigkeit die Hestigbrausenden im Zügel,
Und unter e i n e s J o c h e s Eisschwere
Bog er vereinend ihren Sinn.

²⁾ Bz. 41—44.

So hemmt er zwar mit strengem Machtgebot
Den rohen Ausbruch ihres wilden Triebs,
Doch ungebeffert in der tiefen Brust,
Ließ er den Haß.

³⁾ Bz. 2473—4.

Und verflucht sei deine Heimlichkeit,
Die all dies Gräßliche verschuldet . . .

Bz. 2482—4.

Ist sie wahrhaftig seine, meine Schwester,
So bin ich schuldig einer Greuelthat,
Die keine Reu und Büßung kann versöhnen!

⁴⁾ Siehe Anmerkung 3 zu S. 67.

⁵⁾ Bz. 1307—15, und 1334—45.

⁶⁾ Bz. 1316—29.

⁷⁾ Bz. 1325—29.

gefügten Sinne, und mit unfäglicher Mühe wurde das Kind erhalten.¹⁾ Wie sah die Mutter selbst „den heißerlehten Anblick des lieben Ange-
sichts, so scheute sie den strengen Vater, der von des Argwohns
ruhelofer Pein und finster grübelndem Verdacht genagt, auf allen
ihren Schritten die Späher pflanzte.“²⁾ Also war der „verschwiegene
Aufenthalt“ der jungen Prinzessin ein solcher, daß „sie in dem Schoße
der Erde nicht hätte verborgner sein können.“³⁾ Also Furcht vor dem
wildem, ungezähmten Wesen ihres Mannes war gewiß Grund genug
für die verschwiegene geheimnisvolle Sinnesart, die der Fürstin zur
zweiten Natur wurde. Jedenfalls verbarg sie die Tochter viel länger,
als es nötig war. Denn sie klagt sich ja selbst an in dem sehnlichen
Wunsche, daß „sie sie früher an das Licht gezogen hätte, wie des
Herzens Stimme sie mächtig trieb!“⁴⁾ Warum hatte diese mächtige
Stimme des Herzens nicht einen ebenso großen Wert bei ihr, wie
das fremde Orakel und die vagen Träume? Dann wäre der „Zug
des Herzens“ ihr auch des rettenden Schicksals Stimme geworden.
Jetzt hält sie es für einen Zufall, daß die Tochter verschwunden ist,⁵⁾
aber wir können ihr gewiß nicht beipslichten, daß ihr Tun oder viel-
mehr ihr Unterlassen, ein Zufall gewesen ist, denn daraus entsprang
doch die Flucht der Tochter. Ebenso wenig können wir Diego Recht

¹⁾ Bz. 2076—82. Vieles gelang mir! Viel auch tat das Glück! — Nichts
Kleines war es, solche Heimlichkeit — Verhüllt zu tragen diese langen Jahre, —
Den Mann zu täuschen, den unsichtigsten, — Der Menschen, und ins Herz zurück-
drängen — Den Trieb des Bluts der mächtig, wie des Feuers — Verschloßner
Gott, aus seinen Banden strebte!

²⁾ Bz. 1865—7.

Der, von des Argwohns ruhelofer Pein
Und finster grübelndem Verdacht genagt,
Auf allen Schritten mir die Späher pflanzte.

³⁾ II, 5. „Verborgner war sie nicht in dem Schoß der Erde“ —

⁴⁾ Braut 2087—8.

„Hätt' ich sie früher an das Licht gezogen,
Wie mich des Herzens Stimme mächtig trieb!“

⁵⁾ Braut 2041—42.

„Mein Glück
Wär' ein vollkommenes ohne diesen Zufall!“

geben, wenn er ihre Heimlichkeit lobt, was er wohl immer getan.¹⁾ Es war weder Weisheit noch Klugheit, diesen „mächt'gen Trieb des Bluts ins Herz zurückzudrängen.“ Denn gerade darin bestand doch die „Weisung des Himmels“, und die ließ sie unbeachtet. Nach allem, was sie sonst von der Weisheit und dem klaren Sinne ihres Mannes sagt, ist es nicht wohl anzunehmen, daß er, wenn er die liebliche Tochter so wunderbar gerettet und so herrlich erblüht gesehen hätte, er noch auf seinem blutdürstigen Wahnglauben bestanden hätte. Als so ein Ungeheuer können wir ihn uns, trotz seiner Heftigkeit, kaum vorstellen. Also bleibt der Fürstin Schuld im gewaltsamen Unterdrücken des Besten in ihr, doch immer eine große. Es wird von Vellermann geltend gemacht, daß der Wahnglaube der Eltern nicht Schuld, sondern in ihrer Natur begründet sei. Zwar hat Schiller das Drama nach Sizilien verlegt, in ein unbestimmtes Zeitalter, wo alter Heidenglaube sich mit Christentum und Sarazenenentum mischte und ein verworrenen Aberglaube entstand, aber die fürstliche Familie selbst gehörte doch einem nördlichen Normannen-Geschlecht an, und nichts deutet im Drama an, daß der Wahn- und Aberglaube notwendig ein Bestandteil ihres Charakters hätte sein müssen. Im Gegenteil sagt die Fürstin selbst, daß des Gözendieners Spruch keinen Glauben verdiene.²⁾ Dieser Widerspruch hätte ihnen doch Beweis genug schon damals sein müssen, daß „die Kunst der Seher ein eitles Nichts sei, daß sie entweder Betrüger oder Betrogene wären,“ denn ihr „Lichtquell“ war eben sehr trübe.³⁾

¹⁾ Braut 2039—40.

„Die Klugheit wehrte dir's, du tatest weise,
Doch der Erfolg ruht in des Himmels Hand.“

²⁾ Z₃. 2359—61.

Keinen Glauben

Verdiente mir des Gözendieners Spruch,
Ein bessres Hoffen stärkte meine Seele.

³⁾ Z₃. 2372—6.

Die Kunst der Seher ist ein eitles Nichts,
Betrüger sind sie, oder sind betrogen.
Nichts Wahres läßt sich von der Zukunft wissen,
Du schöpfest drunten an der Hölle Flüssen,
Du schöpfest droben an dem Quell des Nichts.

§ 89. Aber jedenfalls war das Gewissen des jungen Fürstenpaars ein recht beschwertes, wegen des üblen Anfangs ihres ehelichen Lebens und dem Unrecht, daß sie dem Vater angetan. Ein unruhiges Gewissen aber wendet sich leicht und gern zu seiner Beruhigung und Erleichterung an Drafel und Wahrsager, auch heute noch.

Dazu hatte die Mutter selbst auch nicht wenig von der unbezähmten Gemütsart, die den Vater zu so wilden Zornesausbrüchen hinriß. Dies erscheint deutlich in dem wahnsinnigen Ausbruch ihres ungeheuren Schmerzes, als sie ihren Sohn gemordet vor sich sah und dem schrecklichen Fluche, der sie hauptsächlich selbst trifft,¹⁾ und in dem plötzlichen Verwerfen alles Glaubens,²⁾ und endlich in dem wilden, fürchterlichen Auflehnen gegen den Himmel selbst, als ihr die schreckliche Gewißheit wird,³⁾ trotzdem der Chor sie warnend an die furchtbare Gegenwart der Götter erinnert.⁴⁾ Mit cynischem Hohne erklärt sie sich darauf für schuldlos, damit die Drafel bei Ehren bleiben,⁵⁾ trotzdem sie in demselben Atemzuge bekannt hat, daß wie Frevel sie in

¹⁾ Bz. 2323—6.

Fluch ihr, die den Verderblichen geboren,
Der mir den Sohn erschlug! Fluch seinem ganzen
Geschlecht!

²⁾ Bz. 2381—94.

Nicht zähmen will ich meine Zunge, laut,
Wie mir das Herz gebietet, will ich reden.
Warum besuchen wir die heil'gen Häuser
Und heben zu dem Himmel fromme Hände? . . .
Ob rechts die Vögel fliegen oder links
Die Sterne so sich oder anders fügen —
Nicht Sinn ist in dem Buche der Natur,
Die Traumkunst träumt, und alle Zeichen trügen.

³⁾ Bz. 2491—6.

Was kümmert's mich noch, ob die Götter sich Als Lügner zeigen, oder sich als wahr — Bestätigen? Mir haben sie das Ärgste — Getan — Trotz biet ich ihnen, mich noch härter — Zu treffen, als sie trafen — Wer für nichts mehr — Zu zittern hat, der fürchtet sie nicht mehr!

⁴⁾ Bz. 2395—8. Halt ein, Unglückliche! Wehe! Wehe! — Du leugnest der der Sonne leuchtendes Licht — Mit blinden Augen! Die Götter leben, — Erkenne sie, die dich furchtbar umgeben!

⁵⁾ Bz. 2507—9. Alles dies — Erleid' ich schuldlos — doch bei Ehren bleiben — Die Drafel, und gerettet sind die Götter.

das Haus geführt habe, so auch ein Frevel sie hinaustreibe.¹⁾ Und wenn auch aus dieser Stelle hervorgehen sollte, daß sie selbst an dem Frevel ihres Mannes, der den Fluch von dessen Vater auf das Haus brachte, unschuldig war, so haben wir doch so viel dramatische Schuld, mangelnde Weisheit, Vergehen gegen ihr eigenes besseres Gefühl — die Gottesstimme — in ihr gefunden, daß die letzten Zeilen dieser Rede besonders sarkastisch klingen und so auch die Beschuldigung der Lüge, die sie in der vierten Szene des letzten Actes den Himmelmächten zuruft.²⁾ Doch einer verzweifelnden Mutter überfieht man alles. Wie Niobe und Jokaste erweckt sie trotzdem unser tiefstes Mitgefühl. Auch daß sie sich von ihrem eignen Sohn als einem Basilisken scheidet in ihrem wilden Seelenschmerz und ihn verwirft,³⁾ beweist denselben heftigen Charakter in der Mutter, der in den andern Familiengliedern so verhängnisvoll wurde. Zwar widerruft sie sogleich diese bitteren schweren Worte,⁴⁾ aber die Tatsache bleibt, daß dies alles ganz im Einklange mit ihrem Charakter ist, wie er sich sonst in dem Drama zeigt, und es ist „kein verderbliches Schicksal, das all ihr Hoffen in sein Gegenteil ihr umgekehret“.⁵⁾ Als unmittelbare Folge dieser Worte beschließt ihr zweiter Sohn unwiderruflich, sich selbst als Sühne für seine Tat zu opfern, was wiederum der unausbleiblich logische Schluß aus seinem Charakter ist.

§ 90. Denn der Apfel fällt nicht weit vom Stamm. Nicht jedes Samenkorn entwickelt einen Keim, wenn aber all die Bedingungen

¹⁾ Bz. 2504—7. Ein Frevel führte mich herein, — Ein Frevel treibt mich aus — Mit Widerwillen — Hab' ich's betreten und mit Furcht bewohnt, — Und in Verzweiflung räum' ich's —.

²⁾ Bz. 2327—9 und 2333—5. So haltet ihr mir Wort, ihr Himmelmächte? . . . Wehe dem, der Euch vertraut mit redlichem Gemüt! . . . Vernt die Lügen kennen, womit die Träume uns, die Seher täuschen! Glaube noch einer an der Götter Mund!“

³⁾ Bz. 2497—51. Ermordet liegt mir der geliebte Sohn, — Und von dem lebenden scheid' ich mich selbst. — Er ist mein Sohn nicht — Einen Basilisken — Hab' ich erzeugt, genährt an meiner Brust, — Der mir den bessern Sohn zu Tode stach“.

⁴⁾ Cf. Bz. 2660 ff.

⁵⁾ Bz. 2748—9. Und ein verderblich Schicksal kehret all
Mein Hoffen in sein Gegenteil mir um.

gutes Erdreich, Luft, Licht, Wärme und Feuchtigkeit da sind, so wird der Keim nicht fehlen. Nichts fehlte wohl hier, die bösen angestammten Neigungen in den Söhnen zu entwickeln. Don Manuel hatte „des Vaters eignen Sinn und Geist“¹⁾ und der Mutter „Heimlichkeit“ geerbt, und so hat er auch: „Nur heute Mutter, ford're nicht, den Schleier hinwegzuheben, der mein Glück bedeckt“, ohne ersichtlichen Grund, aber zu seinem Verderben. Don Manuel verteidigt seine Tugend der Verschwiegenheit,²⁾ die sonst sehr begehrenswert ist, aber ihm zum Verderben wurde. Und so kann natürlich jede zu weit getriebene Tugend das Gegenteil werden. In noch höherm Grade war der jüngere Sohn Erbe der Hestigkeit des Vaters und seiner ungezügelter Gewaltthatigkeit geworden, wie dies besonders aus sehr vielen Stellen des ganzen Dramas hervorgeht. Wir wissen wohl, daß es kein unbekannter Same war, wie Isabella meint, aus dem der unselige Bruderhaß emporwuchs.³⁾ Nach dem, was wir von Vater und Ahnen erfahren, kann man den Samen wohl „verhängnisvoll“ aber nicht „unbekannt“ nennen. Es muß „gewiß als merkwürdige“ Selbstverblendung und Lästerung erscheinen, wenn Cesar seinen Haß für eine „Stimme Gottes“ hält,⁴⁾ oder wenn er nach dem Morde kommt und alles vor ihm flieht, er seiner Mutter versichert, daß sie redlich den Frieden gewollt, aber der „Himmel“ Blut beschloßen habe.⁵⁾ Und so war es auch nichts als Sophisterei, wenn er, nachdem er von ihrem „fürchtbar aufgelösten Schicksal“ gesprochen, das ihre Rechte und ihr Unglück gleich mache,⁶⁾

¹⁾ Bz. 1450—4. Des Vaters eignen Sinn und Geist erkenn' ich — In meinem erstgebornen Sohn! Der liebte von jeher, sich verborgen in sich selbst — Zu spinnen und den Ratschluß zu bewahren — Im unzugangbar fest verschlossenen Gemüt!

²⁾ Bz. 650—4. Geflügelt ist das Glück und schwer zu binden, ... Das Schweigen ist zum Hüter ihm gesetzt, — Und rasch entfliegt es, wenn Geschwähigkeit voreilig wagt, die Decke zu erheben“.

³⁾ Bz. 24—27. „Doch mit ihnen wuchs aus unbekannt verhängnisvollem Samen auch ein Bruderhaß empor, der Kindheit frohe Einigkeit zerreißen und reifte fürchtbar mit dem Ernst der Jahre“.

⁴⁾ B. 1902. „O, eine Stimme Gottes war mein Haß!“

⁵⁾ Bz. 2440—1. „Redlich wollten wir den Frieden,
Aber Blut beschloß der Himmel“.

⁶⁾ Bz. 2528—9. „Denn unser fürchtbar aufgelöstes Schicksal
Macht unsre Rechte gleich, wie unser Unglück“.

womit er wohl den unausbleiblich logischen Schluß, daß auch er geopfert werden müsse, meint, — seine aufbrausende, ungezügelte, verhängnisvolle Leidenschaft für Beatrice als seine Liebe, die seine ganze Schuld gewesen, bezeichnet.¹⁾ Es gingen unzählige Phasen seiner Schuld, dieser schrecklichen, die nicht vergeben werden konnte, voran. Wohl durfte die Mutter wie von dem Volk im allgemeinen, so auch von den Söhnen sagen, daß sie frei sich selbst lebten und nur ihr eigenes Gesetz waren,²⁾ und daß ein jeder nur sich selbst liebte.³⁾ Auch bezeugt Don Cesar seine Verantwortlichkeit an verschiedenen Stellen. Einmal spielt er selbst den Zufall in seiner nie sich selbst meisternden Gewaltthatigkeit und hält ihn fest zu seinem und der Seinen Verderben.⁴⁾ Dann nennt er sich am Schlusse direkt selbst „schuldig“⁵⁾ und bekennet, daß „der Neid sein Leben vergiftet habe,“⁶⁾ und beneidet sogar noch im Tode den Bruder, daß er „ihm das Ewige abgewann: als ein Gott in der Erinnerung der Menschen wandle.“⁷⁾ Auch warnt er den Chor „den Verbrecher zu fürchten, den der Flüche schwerster drückt.“⁸⁾

§ 91. Gerade als die Mutter meint, der Haß mit seinem Gefolge wäre entflohen⁹⁾ da bricht er erst recht schrecklich aus. Und sie selbst hat die Veranlassung zu dem furchtbarsten, verhängnisvollen Ausbruch gegeben, wenn es auch nicht beabsichtigend, so doch indem ihre verheimlichende Natur, gegen den fast unwiderstehlichen Drang des Herzens, das unselige Geheimnis von der Existenz einer Tochter bewahrt hatte. Solche Heimlichkeit der Mutter (und des Geliebten) machen die Tochter

¹⁾ Z. 2546. „Liebe zu dir war meine Schuld“.

²⁾ Z. 344—5. Es liebt ein jeder, freit sich selbst zu leben nach dem eigenen Gesetz.

³⁾ Z. 557 ff.

⁴⁾ Z. 1143—6. Und daß ich fest sogleich den Zufall fasse und mich verwahre vor des Dämons Reide, so reb' ich dich vor diesen Zeugen allen als meine Gattin an.

⁵⁾ Z. 2520. Denn er schied rein hinweg und ich bin schuldig.

⁶⁾ Z. 2728. Der Neid vergiftete mein Leben.

⁷⁾ Z. 2740—4.

⁸⁾ Z. 2653. Den Verbrecher fürchte, den der Flüche schwerster drückt.

⁹⁾ Z. 1276—9. So flieht der Haß mit seinem nächtlichen Gefolge, dem hohlängigten Verdacht, der scheelen Mißgunst und dem bleichen Reide aus diesen Toren murrend zu der Hölle.

höchst natürlich über die Maßen neugierig. Diesem sonst so harmlosen Zuge folgend, wird sie zweimal ungehorsam und beschwört das Verhängnis herauf. Auch hat sie im vollen Sinne die Neigung ihres Hauses, der Eingebung des Augenblicks blind zu gehorchen und ohne Zögern zu ergreifen, was gerade augenblicklichen Genuß oder Freude verspricht. Daß ihr Gewissen sie dafür dann quält, liegt in ihrem Geschlecht und in ihrer Klostererziehung. So klagt sie sich selbst an, „daß ihre Sinne sie verlassen hätten, und ein rasender Wahn sie behörte, als sie den Schleier der jungfräulichen Bucht entriß und dem kühnen Entführer in sträflicher Flucht folgte,“¹⁾ trotzdem Don Manuel sich und sie getröstet, daß „sie noch keinen Raub am Himmel beginge, denn ihr Herz war noch durch kein Gelübde gefesselt gewesen.“²⁾ Aber wir müssen dem alten Diener Recht geben, wenn er es eine kühn verwegene räuberische Tat nennt,³⁾ und teilt also auch der sanftere Don Manuel die rasche, rücksichtslose Unbesonnenheit seines Geschlechtes. Für die rasche Eigenmächtigkeit bittet Beatrice ihre Mutter um Vergebung.⁴⁾ Sie hat ebenso unweise gehandelt wie diese sonst auch, denn sie gleicht ihr ja. Wenn sie sich dann in demselben Atemzuge widerspricht, und nicht frei gewählt haben will, wenn es erst der Gott und dann ein Dämon ist, der sie gezwungen haben soll, so muß man diese Extravaganzen einer leidenschaftlichen Verliebten schon zu Gute halten; deren Entschuldigungen für etwaige Unbesonnenheiten lauten oft ähnlich. So wie sie unbesonnen handelte, als sie Don Manuel aus dem Kloster folgte, so tat sie es wieder, als sie gegen sein ausdrückliches Gebot „mit frevlem Mut“⁵⁾ in die fremden Menschenscharen sich wagte. „Kalt ergriff sie das Entsetzen da, daß sie dem mächt'gen Drange

¹⁾ Bz. 1005—15.

²⁾ Bz. 786—8.

³⁾ Bz. 789—92. Welch kühnverwegen-räuberische Tat! — Verzeih, o Herr, die freie Tafelrede! — Doch solches ist des weisern Alters Recht, — Wenn sich die rasche Jugend kühn vergißt.

⁴⁾ Bz. 1036—42. Vergib, du Herrliche, die mich geboren, — daß ich vorgehend den verhängten Sünden, — Mir eigenmächtig mein Geschick erkoren — Nicht frei erwählt' ich's, es hat mich gefunden; — Eindringt der Gott auch zu verschlossnen Toren, . . . Dem Dämon ist sein Opfer unverloren.

⁵⁾ Bz. 1086—7.

nimmer widerstehen konnte.“¹⁾ Sie stürzt sich mit diesem ungewollten Drange fast in die Arme Don Cesars, glaubend, daß es ihr Liebhaber sei,²⁾ und bekennet dann später Don Manuel vor dem entscheidenden Augenblicke ihren raschen Ungehorsam, weil „die Begierde zu mächtig gewesen wäre!“³⁾ Aber es war dann zu spät und das Geschehene war nicht mehr ungeschehen zu machen.

§ 92. Wie im „Wallenstein“ so gleichen auch in der „Braut“ die Knechte, die die beiden feindlichen Chöre bilden, und der alte Diego, ihren Herren. Der letztere wollte selbst die Vorsehung spielen helfen, und trug, wenn auch wohlmeinend, so doch wesentlich zu aller Verderben bei. Auch er hatte sich das Geheimnisvolle des Hauses angeeignet.⁴⁾ Dies wilde Herrschergeschlecht hat die Elementarleidenschaften dieses heißblütigen Volkes erweckt und ein Gegner wird dem andern ein „Medusenhaupt,“ trotzdem er wohl gar nicht weiß, weshalb er ihn haßt.⁵⁾ Als sie dann später doch aneinander geraten, muß Don Manuel den Dämon des Hasses in ihnen beschwören,⁶⁾ den gerade sie, die Fürsten, doch in ihr Volk gepflanzt. Sonst sind sie sich ihres „verworrenen Strebens“ wohl bewußt, das sie „blind und sinnlos durchs wüste Leben treibt,“⁷⁾ wie Cajetan es ausdrückt. Aber sie haben einen logisch denkenden Geist und glauben an die Kausalverbindung von Ursache und Wirkung, daß „die böse Saat böse Früchte trägt“⁸⁾ und daß „jede Tat der verblendeten Wut gebüßt wird.“⁹⁾

¹⁾ Bz. 1070—8.

²⁾ Bz. 1107—8.

³⁾ Bz. 1891—99.

⁴⁾ Bz. 1665—8. Diego: „Ich hielt es für des Himmels eignes Werk, der mit verborgnem ahnungsvollem Zuge — Die Tochter hintrieb zu des Vaters Grab“.

⁵⁾ Bz. 147—9 und 152—4. Erster Chor: „Denn ich sehe das Haupt der Medusen, meines Feindes verhaßte Gestalt . . . Aber mich schreckt (vom Kampfe) die Eumenide, die Beschirmerin des Orts und der waltende Gottesfriede“.

⁶⁾ Bz. 1754—5. Was für ein Dämon reizt euch an, — Des alten Zwistes Flammen aufzublasen?

⁷⁾ Bz. 374—5. Uns aber treibt das verworrene Streben blind und sinnlos durchs wüste Leben.

⁸⁾ Bz. 958—9. Denn der Gute liebt sich das Gerade: Böse Früchte trägt die böse Saat.

⁹⁾ Bz. 971—2. Denn gebüßt wird unter der Sonnen — Jede Tat der verblendeten Wut.

Kraft dieser echten Weisheit sahen sie auch das „Schreckensgespenst der entseßlichen, blutigen That“ im Geiste vorherhschreiten.¹⁾ Aber es ist ihnen auch ausgemachte Sache, daß die blutige Vergeltung der blutigen That auf dem Fuße folgen muß. Sie glauben mit ganzem Herzen an die Erinnen, die Rächerinnen des Frevels.²⁾ Wunderbar anschaulich und furchtbar wird auch die Qual des Gewissens von ihnen geschildert in der alten Geschichte von der Verfolgung des Orestes durch die Furien.³⁾ Der bewußte Frevel wird hier natürlich vorausgesetzt, wenn auch der Anregung durch böse Gedanken viel in die Schuhe geschoben wird. Freilich ist das unwissende Volk auch von dem Aberglauben seiner Zeit befangen,⁴⁾ daß des „Sehers Verkündigung wahr werden müsse,“ aber auf der andern Seite glauben sie auch — und glaubt Schiller, was gerade für dies bei so vielen als Schicksalsdrama durch und durch berühmte Stück höchst bezeichnend ist — an eine ewig waltende, im letzten Stadium untrügliche Gerechtigkeit, an eine plan- und gesetzmäßige Weltordnung.

„Ein großes Lebendiges ist die Natur,
Und alles ist Frucht, und alles ist Samen!“⁵⁾

¹⁾ Bz. 1932—4. Längst wohl sah ich im Geist mit weiten Schritten das Schreckensgespenst herschreiten — Dieser entseßlichen, blutigen That.

²⁾ Bz. 2416—20 und 2428. Oherner Füße Rauschen vernehm ich, höllischer Schlangen zischendes Tönen. — Ich erkenne der Furien Schritt . . . Lasset die rächenden Götinnen ein!

³⁾ Bz. 2012—28. Selber die schrecklichen Furien schlangen — Gegen Orestes die höllischen Schlangen, — Reizten den Sohn zum Muttermord an; — Mit der Gerechtigkeit heiligen Zügen — Wußten sie listig sein Herz zu betrügen, — Bis er die tödliche That nun getan . . . da kehrten sie — Gegen ihn selber — Schrecklich sich um — Und er erkannte die furchtbaren Jungfrauen, — Die den Mörder ergreifend fassen, — Die von jetzt an ihn nimmer lassen, — Die ihn mit ewigem Schlangenbiß nagen, — Die von Meer zu Meer ihn ruhelos jagen — Bis in das Delphische Heiligtum.

⁴⁾ Bz. 2457—90. Wie die Seher verkündet, so ist es gekommen, — Denn noch niemand entfloß dem verhängten Geschick. — Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden, — Der muß es selber erbauend vollenden.

⁵⁾ Bz. 1987—94. Hinab in der Erde Rügen — Rühmet . . . dein Blut. — Drumten aber im Tiefen sitzen, — Lichtlos, ohne Gesang und Sprache. — Der Themis Töchter, die nie vergessen, — Die Untrüglichen, die mit Gerechtigkeit messen, — Rängen es auf in schwarzen Gefäßen, — Rühren und mengen die schreckliche Rache.

§ 93. Don Cefars freiwilliger Tod aber wird das Geschlecht entführen und den Fluch lösen: „Wer's kann, möchte mit strengen Bußkasteiungen eine ewige Schuld sühnen;" ¹⁾ er, die echt Schiller'sche, souveräne Herrscherseele, die, wie ein Moor, ein Posa, ein Wallenstein oder eine Maria Stuart, Dinge nach ihrem Ermessen fügen oder untergehen müssen, vermag „nicht mit gebrochenem Herzen zu leben." ²⁾ Darum bittet er die Mutter, ihm nicht zu wehren, den Fluch zu versöhnen. ³⁾ Er muß sterben, der vikarischen Kraft des freiwilligen Todes wegen. ⁴⁾ Die „Todesgötter" — die Nemesis, die Versöhnung der bösen Tat — hat einen größeren Anspruch an ihn als die Gottheit des Lebens. ⁵⁾ Und da ihn niemand gesetzlich richten kann, denn er ist jetzt der souveräne Herrscher, so muß er sich selbst richten, ⁶⁾ und dann „löst er den alten Fluch des Hauses sterbend auf". — „Indem er freiwillig die ganze Schwere seiner Tat auf sich nimmt, und der Tod ihm seine Sühne wird, ist seine Schuld in seinem Innern getilgt. Er hat etwas in sich, was größer ist, als das Schicksal, und dieser Gedanke ist tiefer als der des Sophokles. Ödipus erhebt nur seinen Geist über das äußerlich Schreckliche, er ist nie schuldig geworden.

33. 1995—8. Leicht verschwindet der Thaten Spur Aber nichts ist verloren und verschwunden

33. 202—3. Ein großes Lebendiges ist die Natur,
Und alles ist Frucht, und alles ist Samen.

¹⁾ 33. 2722—4. Lebe, wer's kann, ein Leben der Zerknirschung, — Mit strengen Bußkasteiungen allmählich — Abschöpfend eine ew'ge Schuld.

²⁾ 33. 2724—5. Ich kann — Nicht leben, Mutter, mit gebrochnem Herzen.

³⁾ 33. 2708—9. Drum, Mutter, wehre du mic nicht, daß ich — Hinuntersteige und den Fluch versöhne.

33. 2685—8. Ja, könn'est du — Des Mörders gottverhaßten Anblick auch — Ertragen, Mutter, ich ertrüge nicht — Den stummen Vorwurf deines ew'gen Grams.

⁴⁾ 3. 2699. Dann wird der Fluch entwaффnet sein.

3. 2638. Doch nur mit dem Blute büßt sich ab der blut'ge Mord.

3. 2732. Der Tod hat eine reinigende Kraft.

⁵⁾ 33. 2645—6. Zuerst den Todesgöttern zahl' ich meine Schuld, — Ein andrer Gott mag sorgen für die Lebenden.

⁶⁾ 33. 2635—6. Nicht auf der Welt lebt, wer mich richtend strafen kann, Drum muß ich selber an mir selber es vollziehn.

33. 2641—2. Den alten Fluch des Hauses löf' ich sterbend auf, — Der freie Tod nur bricht die Kette des Geschicks.

Der Schillersche Held tilgt seine Schuld innerlich — durch Selbstüberwindung. Aber dies hat nichts mehr mit der Schicksalsidee zu tun".¹⁾

§ 94. Wir müssen schließlich, glaube ich, Prof. H. Kurz beipflichten, daß die „Braut“ nur äußerlich ein Schicksalsdrama ist. Innerlich hat Schiller seine Lebensanschauung nie geändert. Die dramatische Schuld, die wilde Rücksichtslosigkeit und ungezügelmte Willkühr des messinischen Herrschergeschlechts und die daraus folgenden Verbrechen, und die verheimlichende Natur, die aus bösem Gewissen und gegenseitiger Furcht und Mißtrauen entspringt, sind eben so klar, wenn nicht klarer, als in Schillers anderen Dramen. Nur die künstliche Anwendung war eine andere, vielleicht tiefere, geworden. „Die deutsche Bühne war zu etwas Höherem geweiht".²⁾

§ 95. Wie wir wissen, leuchteten Schiller am „König Ödipus“ zwei unermessliche Vorteile ein, die hier der Gegenstand dem tragischen Dichter biete,³⁾ nämlich das unabwendbare Schicksal und die „tragische Analyse“,⁴⁾ von denen er sich aber weder die eine noch die andere bei der „Braut von Messina“ ganz zu eigen machen konnte. Nun trug er sich lange mit dem Plane diese Muster ganz zu verwerten. Zwei verschieden weit entwickelte Torfen legen davon Zeugnis ab. Das erstere Stück ist nur ein schwacher Abriß. I. „Die Polizei“: Argenson, Polizeiminister unter Louis XIV., stellt eine Art Vorsehung dar, die über Paris wachte, durch ein Heer von Spionen und Beobachtern über jeden Menschen unterrichtet und mehr gefürchtet war als der König und seine Minister. — Der allmächtige Minister konnte an dem eigentlichen Pathos des Stückes nicht Anteil haben und erschien daher wie ein von außen wirkender fortwährender „deus ex machina“. Er kann nicht zu gleicher Zeit die rächende und leitende Nemesis darstellen und auch ein Gegenstand eben dieser Nemesis sein.

¹⁾ L. Wellermann, Schillers Dramen Bd. 3.

²⁾ Berger, Schiller.

³⁾ Brief an Goethe vom 2 Oktober, 1797.

⁴⁾ d. h.: „Alles ist schon da und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der einfachsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so kompliziert und von Umständen abhängig waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten!“

Aus obigem Briefe.

II. „Die Kinder des Hauses“ soll ein direktes modernes Gegenbild des Ödipus darstellen. Der Held, dessen Vergangenheit ein furchtbares Verbrechen bedeckt, hebt durch eignes verblendetes Tun den Schleier des lange Vergessenen und stürzt sich selbst ins Verderben.

§ 96. Höchst wirkungsvoll wird die Nemesis, die ihn ereilen soll, in Bewegung gesetzt. Wir sollen die geheimnisvolle schreckliche Vergangenheit mehr ahnen als deutlich erkennen, sollen aber gleichwohl empfinden, daß alles schon verhängnisvoll bereit liegt und nur auf den Anstoß wartet. Alle Schlingen des Schicksals sind gewissermaßen gelegt; es kommt nur darauf an, daß das Betriebe in Bewegung gesetzt wird. Der Verbrecher selbst, Marbonne, holt sich das Haupt der Gorgone herauf. Die einzige Mitwisslerin warnt ihn, aber er achtet nicht darauf und entledigt sich ihrer. Sein Ruf ist so fest gegründet, daß selbst die Nemesis daran zu scheitern scheint. Wie gesagt, ist hier, wie beim König Ödipus alles bereits geschehen, so daß das ganze Stück nur eine Enthüllung, nur eine „tragische Analyse“ sein soll. Doch finden wir diesen durchschlagenden Unterschied, daß Ödipus unbewußt seine Taten vollbracht hat; er bleibt trotz der schrecklichen Natur derselben eine edle anteilswürdige Gestalt, und das Erschütternde, das echt Tragische, besteht gerade darin, daß wir mit Zittern sehen, wie dieser hohe, königliche Mann der Gewalt eines Schicksals unterliegt, gegen das alle menschliche Größe ein Nichts ist. Marbonne dagegen ist ein niedriger, gemeiner Verbrecher und Heuchler. Weder in seinen Motiven noch in seinen Handlungen ist etwas von Größe, so daß es dem Dichter gewiß schwer geworden wäre, Anteil für ihn zu erwecken. Ödipus will die Wahrheit, selbst als ihm das Haupt der Gorgone entgegenstarrt. Marbonne ist der ärgste Heuchler, im Grund seines Herzens feig und macht mehrfach den vergeblichen Versuch, die Handlung zu hemmen. Er ist kein großer Verbrecher wie Wallenstein, sondern nur ein gewissenloser. Er hat wie Ödipus keinen Gegenspieler: das Schicksal sollte der Gegenspieler sein. Hier scheint Schiller sich seinem griechischen Ideal noch mehr haben nähern zu wollen, wie es ihm in der „Braut“ möglich war. Und doch wird eine genauere Prüfung zeigen, daß er trotzdem der große Moderne Humboldts blieb, denn der Verbrecher ist durchaus einer aus eigener Initiative und mit eigener Verantwortung.

§ 97. „Das Schiff“ sollte eine Art Gegenstück zu den „Räubern“ im Seeleben werden. Einen jungen Europäer, Eduard, hat ein unglückseliges Schicksal aus seiner Heimat vertrieben. Er verliert seine Geliebte durch eine Ungerechtigkeit und verkündigt darum der gesellschaftlichen Einrichtung den unversöhnlichen Krieg an. Seine Natur ist durch dieses Unglück verändert, sein Herz erbittert. Das Ganze ist zu fragmentarisch und skizzenhaft, als daß man sich davon ein Urteil bilden könnte. Das ganze „Schicksal“ scheint ursprünglich einfach auf Mißverständnissen zu beruhen.

§ 98. „Die Braut in Trauer“ sollte eine Fortsetzung der „Räuber“ sein. Als „Karl Moors letztes Schicksal (noch nicht unter der Presse)“ bezeichnet Schiller es näher. Der Plan scheint zu der Zeit entstanden zu sein, als ihn die antike Schicksalsidee so mächtig anzog und beschäftigte. „Man müsse eine tragische Familie erfinden, ähnlich der des Atreus und Lajus, durch die sich eine Verkettung von Unglück fortzöge. Die Lokalisierung am Rhein wäre passend, wo — durch die Revolution in schwankenden Verhältnissen der Doppelsinn des Lebens die ebne Bahn leicht verwirren könne, usw. Ein düstres Gemälde solle es werden, eingeleitet durch trübe Ahnungen und Vorzeichen. Grauensvolles Eingreifen von Geistern solle eingeführt werden. Karl weckt, trotz Schweizers Warnung, die Nemesis. Die Geister seiner Erwürgten wälzen sich zwischen ihn und sein Glück und sein Sohn wird das Werkzeug ihrer Rache, usw. Moor hat immer geglaubt, „er könne noch glücklich werden“, und er hat doch noch immer die ursprüngliche Selbstsucht seines Wesens nicht überwunden. Unnatürliche Verhältnisse sollten dargestellt werden und Greuelthaten, die das ganze Geschlecht vernichten.“ Der Ausgang bleibt also derselbe wie der des Erstlingsdramas und wir können froh sein, daß der Plan nur ein Plan blieb. Eine Art Schicksalsdrama hätte es schon werden können, aber schwerlich im Sinne der alten Griechen, und schwerlich, bei einem Schiller, im Sinne der „Ahnfrau,“ oder der „Februarstücke“. Die „unüberwundene Selbstsucht“ Moors scheint ja doch bestimmt gewesen zu sein, an allem Schuld zu haben.

§ 99. Die bedeutendste Übersetzung Schillers ist jedenfalls die von Shakespeare's „Macbeth.“ Wie schon erwähnt,¹⁾ ist die uns

¹⁾ Siehe Seite 44, § 57.

bei diesem interessierende Frage, ob die Hexen, im Original nur äußere Zusätze, in der Übersetzung antike Furien oder gar Schicksalsgöttinnen geworden sind und so das Wesen des Dramas gänzlich verändert worden ist. Anerkanntermaßen lenkte die eigentümliche Ausbildung eines äußerlichen Schicksalsmotivs in den Hexen Schillers Aufmerksamkeit auf „Macbeth.“ Er übersetzte das Drama in demselben Jahre, als er „Die Jungfrau“ schrieb, (1801) zwei Jahre nach der Vollendung des „Wallenstein“ und zwei Jahre vor der „Braut von Messina;“ also gerade als ihn die moderne Ausbildung dieser antiken Form am meisten beschäftigte. Aber wie wir gesehen haben, daß seine früheren Ideen von moralischer Schuld und deren logischer Strafe von menschlicher Willensfreiheit und sittlicher Verantwortung, durch eine etwaige Annäherung an die griechische Schicksalsidee wesentlich nicht im geringsten gelitten haben, sondern einigen seiner dramatischen Meisterwerke dadurch nur äußerlich ein anderes Aussehen gegeben wurde, so wird man, nach einer näheren Untersuchung auch zugestehen müssen, daß Schiller den „Macbeth“ in keinerlei Weise zum Schicksalsdrama umgestaltet hat.

§ 100. Der Grundgedanke bleibt bei Schiller was er bei Shakespeare war:

„Wir streuen in die Brust die böse Saat,

Aber dem Menschen gehört die Tat!“¹⁾

Darin liegt gewiß nichts Hohes und Geheimnisvolles, wie auch nicht in dem Worte der Hexen, das ihrem Wesen bei beiden Dichtern gleich entspricht, wenn es sich auch im Original nicht findet:

„Strauchelt der Gute und fällt der Gerechte,

So jubilieren die himmlischen Mächte!“²⁾

Auch in der hämischen Bosheit der ersten Hexe, wenn sie den anderen die Geschichte vom „fröhlichen Fischer“ erzählt,³⁾ liegt kein antiker Gedanke, im Gegenteil wären solche Worte im Munde einer griechischen

¹⁾ Shak. III, 5. Schil. IV, 2.

²⁾ Bz. 22—23.

³⁾ Diese läßt die erste Hexe einen Schatz finden (I, 4): „Er nahm den höllischen Fund ins Haus, mit seinem Gesange da war es aus“. (116—7). „Er vertraute, der Tor, auf Hexengold, und weiß nicht, daß er der Hölle zollt“. Es ist daher auch bald aus mit ihm: „Falsche Nixe, — du gabst mir das Gold, du ziehst mich nach, — und stürzt sich hinab in den wogenden Bach“. (124—5).

Schicksalsgöttin nicht nur ganz und gar unpassend, sondern überhaupt undenkbar. Man kann vielleicht sagen, daß die ganze Anekdote etwas fremdartig in dem Drama erscheint, und zum wenigsten überflüssig ist, aber sie ist auch gewiß nichts weniger als griechisch antik. Schiller hat nichts zu dem „Macbeth“ hinzugefügt, was seinem Wesen nach nicht dazu gehört. Also ist auch sein Charakter durch das Abnehmen eines Theils seiner Schuld, der den Hexen aufgebürdet wird, nicht verändert worden. Der deutsche Dichter sowohl wie sein bewunderter englischer Vorgänger, mit dessen charakteristischstem Drama wir es hier vielleicht zu tun haben, lassen Macbeth durch sein eigenes „schlimm-verwahrtes Herz“ fallen, wie auch Wallenstein fiel.

§ 101. Wenn die eine Hexe Bedenken hat, den edlen Helden zu Sünde und Mord zu verlocken,¹⁾ so weiß die andere sehr wohl, daß das Tun oder Unterlassen der bösen That ganz in seiner Macht steht und erklärt nur die Notwendigkeit ihres Hasses vom Hexenstandpunkte, dem Grundsatz des Bösen aus, nämlich, daß er glücklich ist.²⁾ Und eben so deutlich spricht es die dritte aus, daß er es verdiene, des Teufels Macht zu erfahren, wenn er seinen Gang zum Bösen, sein „Herz“, nicht selbst bewahren könne.³⁾ Die Selbsttätigkeit, trotz Hexenwort und scheinbarem Eingreifen böser Geister, was doch jedenfalls nur symbolisch die Versuchungen und die bösen Neigungen des menschlichen Herzens bezeichnen soll, ist von Anfang an sehr klar. So sucht Banquo nicht die Gunst der Hexen, noch fürchtet er ihre Abgunst; er hat nur die begreifliche Neugierde, die Folgen seines Handelns voraus zu wissen. Er bedient sich dabei des uns bei Schiller so wohlbekannten und für seine, die Verantwortlichkeit des Menschen nie verleugnende Denkweise so bezeichnenden Redebildes der Saat und Ernte, dem wir ja auch im „Wallenstein“ und in der „Braut“

1) Bz. 10—12. Aber die Meisterin wird uns schelten, wenn wir mit trügerischem Schicksalswort ins Verderben führen den edlen Helden, ihn verlocken zu Sünde und Mord.

2) Bz. 14—15. Er kann es vollbringen, er kann es lassen; doch er ist glücklich, wir müssen ihn hassen.

3) Bz. 16—17. Wenn er sein Herz nicht kann bewahren, — Mag er des Teufels Macht erfahren.

begegnet sind.¹⁾ So will auch Macbeth durch nichts beeinflusst, weder durch die Sterne, noch sogar durch sein Auge, sein böses Gelüsten vollbringen.²⁾ Und Lady Macbeth will sich durch die Mordgeister entweihen lassen, damit nichts von ihrer menschlichen Natur sie in ihrem gräßlichen Entschlusse irre mache und diesen verhindere, zur Tat zu werden.³⁾

§ 102. Zwar wird der Weg zur Reue dadurch nicht gesperrt, wie sie es wollte, und sie muß schließlich das Symbol der schrecklichsten Gewissensqual werden; die Zeit kommt und ist schon da, wo alle Fluten nicht die furchtbaren Blutmale von ihren Händen waschen und alle Wohlgerüche Arabiens sie nicht versüßen können.⁴⁾ Auch bei Macbeth werden die Folgen der gräßlichen, in so kaltem Blute vollbrachten, unnatürlichen Tat, bald genug offenbar. Könnte er auch das kommende Leben überspringen, so weiß er doch, daß solche Taten sich unfehlbar schon hier richten.⁵⁾ Die ihn von jetzt ab unablässig verfolgende Furcht vor der unausbleiblichen Nemesis, die ihn tiefer und tiefer in den Folgen seiner Tat zum blutdürstigsten, schauerlichsten Tyrannen sinken läßt, hat schon von ihm Besitz ergriffen. Die gleichmessende ewige Gerechtigkeit zwingt ihn, seinen eigenen Gistkessel auszutrinken!⁶⁾ Zwar braucht er der Gnade Gottes, aber sie ist für ihn jetzt unerreichbar: „er kann nicht mehr Amen sagen!“⁷⁾

1) Bz. 176—9. Banquo: „Vermögt ihr, in die Saat der Zeit zu schauen und vorher zu sagen, welcher Samenkorn wird aufgehen, welches nicht, so spricht zu mir, der eure Gunst nicht sucht noch eure Abgunst fürchtet“.

2) Bz. 342—5. Verhüllet, Sterne, euer himmlisch Licht, damit kein Tag in meinen Busen falle! Das Auge selber soll die Hand nicht sehen, damit das Ungeheure kaum geschehen.

3) Bz. 391—405. Ihr Mordgeister, kommt und entweibet mich hier! Vom Wirbel bis zur Zehe füllt mich an mit Tigers Grimm! Verdickt mein Blut, sperrt jeden Weg der Reue, damit kein Stich der wiederkehrenden Natur erschüttere meinen gräßlichen Entschluß und ihn verhindere, zur Tat zu werden!

4) Akt V, Szene 1.

5) Bz. 475—6. Weggpringen wollt ich übers künft'ge Leben! Doch solche Taten richten sich schon hier.

6) Bz. 479—80. Denn die gleichmessende Gerechtigkeit zwingt uns, den eignen Gistkessel auszutrinken.

7) Bz. 684—6. Warum denn aber konnt ich nicht Amen sagen? Braucht' ich doch so sehr die Gnade Gottes in dem Augenblick!

§ 103. Das übernatürlich Symbolische tritt natürlich in diesem Drama überall stark hervor, im Original wie in der Übersetzung. Das liegt in der Natur desselben. So finden wir gräßliches Angstgeschrei als Verkündiger entsetzlicher Ereignisse, das die Leute vernommen haben wollen,¹⁾ und so auch den Bericht, daß Duncans Pferde einander aufgefressen haben.²⁾ Dies erklärt sich zum Teil aus dem dunklen Aberglauben jener sagenhaften Zeit, und zum Teil ja auch aus den besonderen Absichten des Dichters, das Grauenhafte des Verbrechens zu verstärken. Es ist aber auch höchst bezeichnend für die endgültige Absicht des Dichters, daß die Prophezeiungen der Hexen, auf die sich die verbrecherische Sicherheit Macbeths gründete, schließlich ganz natürliche Phenomena werden;³⁾ daß also das Betrüglische des Bösen und die Selbstverantwortlichkeit des Verbrechers nur so viel klarer sich zeigen sollen. Auch sonst hat Schiller die Betrügllichkeit eines Omen oder Orakels klar und durchsichtig gemacht. So z. B. in der „Jungfrau“, wo das Bangewerden und folgliche Straucheln des dreijährigen englischen Königs von dem Volke als „ein böses Omen“ gehalten wird,⁴⁾ und so auch in demselben Drama Johannas Zurückweisung eines „Orakels, das ihr der schwarze Ritter bringen kann.“⁵⁾ Übrigens erstrecken sich ja auch Napoleons großer Kriegskomet vom Jahre 1811 und viele ähnliche Dinge bis weit in unsere Zeit hinein, und es gibt auch noch heutzutage genug ähnlichen Aberglaubens, und nicht nur in Ländern, die noch ganz im Schatten und Dunkel der Unwissenheit sitzen. Hiermit hängt nun auch Banquos berühmter Geist zusammen, aber unzweifelhaft soll dieser die bis aufs fürchterlichste gesteigerte Gewissen-

¹⁾ Jj. 789—95. Man will ein gräßlich Angstgeschrei vernommen haben, — gräßlich tönende Prophetenstimmen, die Verkündiger entsetzlicher Ereignisse, gewaltfamer Verwirrungen des Staats, davon die Zeit entbunden wird in bangen Mutterwehen.

²⁾ J. 924. Man sagt, daß sie (Duncan's Pferde) einander aufgefressen.

³⁾ Akt IV, Szene 4. Jj. 1552—55, und 1570—72: — Prophezeiungen. Akt V, Szenen 7, 8, und 12. — — Erfüllung.

⁴⁾ I, 5. La Hire: „Das Kind ward bang und strauchelte. — Ein böses Omen! murmelte das Volk“.

⁵⁾ III, 9. „Was maëst du dir an, mir falsch Orakel betrügllich zu verkündigen?“

qual des graufigen Tyrannen symbolisieren.¹⁾ Gewissensangst aber ist keine Fiktion, und es soll ja sogar historisch erwiesen sein, daß ein Karl IX. Blut geschwitzt habe in der Todesangst, die ihm bei seinem Sterben seine Opfer aus der Batholomäusnacht machten.

§ 104. Doch ist Macbeth so weit auf seinem Verbrechenswege daß er weder zurück kann noch will. Er ist ein folgerichtiger Verbrecher und ist zu allem entschlossen. Ehe Banquos Geschlecht zu Königen wird, ruft er das Verhängnis in die Schranken und will mit ihm bis aufs Blut kämpfen.²⁾ Wie Moor wirft er der sittlichen Weltordnung den Fehdehandschuh hin, und ist eine Weile so verblendet, daß er sich für den stärkeren hält. Nichts will er dem Zufall überlassen!³⁾ Und wir finden also immer wieder, daß in dem, was Schiller geschrieben, der Zufall eine sehr kleine Rolle spielt: Seine Helden machen sich alle ihren Zufall. Eher mögen beide Welten zusammenbrechen, ehe er sein Brot mit Zittern essen will.⁴⁾ Er ist jetzt so weit im Blute drin, daß die Gefahr dieselbe ist, ob er rückwärts oder vorwärts schreitet.⁵⁾ Bis zum grimmen Ende muß er diese fürchterliche Blutkarriere fortsetzen, diesen Kampf der Wut und der Verzweiflung:⁶⁾ das liegt in der unerbittlichen Logik dieser Verbrechenkette. „Er hat zu Nacht gegessen mit Gespenstern, und ist vollgesättigt von Entsetzen.“⁷⁾

1) Bz. 1258 ff. Du kannst nicht sagen, ich war's! Schüttle deine blut'gen Locken nicht gegen mich! Komm du in der Gestalt des rauhen Eisbärs auf mich an, in welcher andern Schreckensgestalt du immer willst, nur nicht in dieser, und meine festen Nerven sollen nicht erbeben.

2) Bz. 1024—5. Eh dies geschieht (Banquos Geschlecht zu Königen wird), eh komm du, Verhängnis, in die Schranken, und laß uns kämpfen bis aufs Blut.

3. 1087. Auch Fleance muß mit ihm das Schicksal dieser finstern Stunde teilen.

3) Bz. 1090—1. Vielleicht stößt noch der dritte Mann zu euch, daß nichts dem Zufall überlassen bleibe.

4) III, 5. Eher mögen beide Welten zusammenbrechen, eh' wir unser Brot mit Zittern essen und uns fernerhin in ängstlich bangen Schreckensträumen wälzen.

5) III, 9. Ich bin so tief in Blut hineingestiegen, daß die Gefahr dieselbe ist, ich mag zurückschreiten oder vorwärts gehen.

6) V, 3. „Sein Anfang nennt's eine kriegerische Begeisterung. Wohl mag er seiner selbst nicht Meister bleiben in diesem Kampf der Wut und der Verzweiflung“.

7) Bz. 3144—5. Ich hab' zu Nacht gegessen mit Gespenstern, und voll gesättigt bin ich von Entsetzen.

Das Entsetzen und die Gespenster sind hier Synonyme. Für seine Gegner ist er von Sinnen,¹⁾ aber sein Arzt weiß, daß unnatürlich ungeheure Verbrechen unnatürliche Gewissensangst wecken,²⁾ und daß er aus dieser handelt. Sein teuflischer Mut verläßt ihn nicht bis zum letzten Augenblick,³⁾ aber zuletzt flucht er doch dem Dämon seiner bösen Gedanken und Eingebungen,⁴⁾ der allein ihn zu dem gemacht hat, was er geworden ist, d. h. sein eigner unnatürlicher Ehrgeiz und seine Charakterschwäche: sein „schlimmverwahrtes Herz!“

§ 105. Der Grund und der tragische Gedanke im „Wallenstein“ ist dem im „Macbeth“ sehr ähnlich. In dem ersteren ist er so gefaßt worden: „In einer gebornen Herrscherseele, die sich den Herrscherplatz erobern muß, wuchert der Gedanke des Verbrechen, wenn es nicht gelingt, ihn sofort zu ersticken, unwiderstehlich weiter und führt zu Sturz und Tod.“⁵⁾ Man könnte den tragischen Gedanken „Macbeths“ ganz ähnlich fassen, nur daß der Held hier nicht alle so weit überragt wie dort. Macbeth ist nicht herrschwürdiger als Duncan oder Banquo; er ist nur kühner und gewissenloser, während Wallenstein den Ferdinand weit in Herrschergröße überragt. Daß Wallenstein in weiterem Gegensatz zu Macbeth nicht ohne Schauder in die Urne des Schicksals, des Verbrechen, greift, daß er so sehr sich scheut vor dem Ungeheuerlichen seiner Tat, gehört zu den tiefsten Zügen seines Charakters, ohne den er eben nicht der Wallenstein und unsern Herzen auch nicht näher gebracht worden wäre. Der Schillersche Held ist anders als der Shakespearsche, aber nicht weniger großartig und anteilswürdig. Im Gegenteil vielleicht. —

§ 106. Überall aber, in seinen eigenen Werken und in seinen Übertragungen, in seinen Jugenddramen wie in seinen reifen Meisterwerken, wo er der Mythologie seiner eigenen Erlebnisse folgt, wo er aus der Geschichte schöpft, oder wo er eine besondere Form der Antike

¹⁾ V, 3. Er soll von Sinnen sein, sagt man“.

²⁾ V, 1. Unnatürlich ungeheure Verbrechen wecken unnatürliche Gewissensangst.

³⁾ V, 7. Brich herein, Zerstörung! Will das Schicksal mit uns enden, so fallen wir, die Waffen in den Händen.

⁴⁾ V, 12. Verflucht, wer diesen gankelnden Dämonen ferner traut, die hinterlistig mit Doppelsinn uns täuschen, unsrem Ohr Wort halten, unsre Hoffnung hintergehn!

⁵⁾ Freytag, Technik des Dramas.

neu beleben will, haben wir gesehen, daß Schiller an dem Glauben menschlicher Willensfreiheit unerschütterlich festhält. Wie Wilhelm von Humboldt, der hervorragende klassische Gelehrte, „sich Schiller als den Verfasser keiner Zeile von allem ihm bekannten Griechischen denken konnte, da er eben der „modernste der neueren Dichter“ war,¹⁾ so werden wir auch noch heute sagen müssen, daß in allen Hauptfundamenten des modernen Lebens, der modernen Weltweisheit, im Gegensatz zu der Lebensanschauung der Alten, in der Freiheit des Willens und der eigenen Initiative, worauf unser ganzes individualistisches Lebenssystem, mit der eigenen Selbstverantwortung und dem eigenen Schmieden unseres Lebensglückes, ruht, Schiller jetzt wie damals der Apostel dieser modernen Lebensweisheit ist. Die ungeahnten Folgen unserer Taten ergreifen uns oft unvermutet, und das sind Schillers Schicksalsgewalten. Aber in dem Sinne stehen wir alle auf dem Boden der Schicksalsidee. Der Mensch kann sich selber so bestimmen, daß er freiwillig auf den willkürlichen Gebrauch seiner Freiheit verzichtet. (Dies suchte er in seiner Übersetzung der „Iphigenia,“ in „Maria Stuart,“ in der „Jungfrau,“ usw., zu zeigen). Und — im Gegensatz zu Kant — steht Schiller der Wert der sittlichen Leistung um so höher, je mehr diese aus der Tiefe der eigenen Persönlichkeit emporwächst, das schöne Bild der harmonisch sittlichen Menschheit, das in dem befriedigten Zustande äußerer und innerer Harmonie, die durch die Herrschaft der Sitte sich ausbildet, in Schillers größtem Gedichte, dem „Lied von der Glocke“, seinen Ausdruck findet.

§ 107. In einem merkwürdigen Briefe an den Herzog von Augustenburg, den Urgroßvater der jetzigen deutschen Kaiserin, der in der bedrängtesten Lage seines Lebens durch seine Großherzigkeit Schillers „Schicksal“ eine neue Wendung gegeben, zieht dieser wie einer, der sein Schicksal sich selbst geschaffen, bescheiden und doch selbstbewußt die Summe seiner Existenz.²⁾ Wie er der Baumeister seines eigenen

1) Siehe S. 3 und S. 79, § 9.

2) „Von der Wiege meines Geistes an bis jetzt, da ich dieses schreibe, habe ich mit dem Schicksal gekämpft, und seitdem ich die Freiheit des Geistes zu schätzen weiß, war ich dazu verurteilt, sie zu entbehren. Ein rascher Schritt vor zehn Jahren schnitt mir für immer die Mittel ab, durch etwas anderes als durch schriftstellerische Wirksamkeit zu existieren. Daß ich dieses fühlte, daß ich meine Ideale

Lebens gewesen war, der — um wieder mit W. v. Humboldt zu sprechen — „der glücklichste aller Menschen wurde, denn er hatte das Höchste ergriffen und besaß die Kraft es festzuhalten,“ so blieb er auch der männlichste aller Dichter, der Prophet des Selbstbewußtseins moderner Kultur, und kein weichlicher Welterschmerz, keine verzweifeln- de, die sittliche Verantwortung ablehnende Schicksalsidee hat bei ihm je Eingang gefunden.

Was er den Deutschen ist und bleibt, dem hat Gottfried Keller in den folgenden Versen Ausdruck gegeben:

Und wo im weiten Reich des deutschen Wortes,
Und wo es wanderlustig hingezogen,
Sich überm Meer Kraft und Gestalt zu suchen,
Drei Männer sind, die nicht am Staube kleben,
Da denken sie bewegt an Friedrich Schiller,
Und mit ihm an das Beste, was sie kennen.
Er aber ruft aus seinem ew'gen Morgen:
Ich steh' euch fest und steh' euch unbezwinglich,
Und hilft's euch nicht, so steh' ich euren Kindern,
Und auch den Kindern steh' ich eurer Kinder,
Bis sie gelernt mit reiner reicher Hand
Das alte Sehnen frei sich zu erfüllen
Und meisterlich zu leben, wie sie denken.

von schriftstellerischen Pflichten nicht diejenigen engen Grenzen setzte, in welche ich selbst eingeschlossen war, erkenne ich für eine Gunst des Himmels an, die mir dadurch die Möglichkeit des höheren Fortschritts offen hielt, aber in meinen Umständen vermehrte sie nur mein Unglück. Unreife und tief unter dem Ideale, das in mir lebendig war, sah ich jetzt alles, was ich auf die Welt brachte; bei aller geahnten und möglichen Vollkommenheit mußte ich mit der unzeitigen Frucht vor die Augen des Publikums eilen; der Lehre selbst so bedürftig, mich wider meinen Willen zum Lehrer der Menschheit aufwerfen. Jedes unter so ungünstigen Umständen nur leidlich gelungene Produkt, ließ mich nur desto empfindlicher fühlen, wie viel Reime das Schicksal in mir unterdrückte. — — Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, beides zu vereinigen; aber es nur einigermaßen möglich zu machen, kostete mir meine Gesundheit. Das Interesse an meiner Wirksamkeit, einige schöne Blüten des Lebens, die das Schicksal mir in den Weg streute, verbargen mir diesen Verlust, bis ich zu Anfang dieses Jahres aus meinem Traum geweckt wurde. — Ich erhalte endlich die so lange und so heiß gewünschte Freiheit des Geistes, die vollkommen freie Wahl meiner Wirksamkeit . . .

Bibliographie:

- Schillers Dramen { Ausgabe von Ludwig Beller mann.
 { Säkular-Ausgabe von Eduard von der Hellen, usw.
- Schillers Säm tliche Dramatische Entwürfe.
- Schillers Pallad n.
- Beller mann, Ludwig, Schillers Dramen. Drei Bände.
- Beller mann, L., Schiller.
- Ruehne mann, E., Schiller.
- Harnack, Otto, Schiller.
- Berger, K., Schiller. Bd. 1. 1905. Bd. 2. 1909.
- Jonas, f., Schillers Briefe. Sieben Bände. "
- Scherer, W., Geschichte der deutschen Literatur.
- Koenig, R., " " " " Bd. 2.
- Kurz, H., " " " " " 3.
- Vogt und Koch, " " " " " "
- franke, R., Social Forces in " German Literature.
- Carruth, W. H., Introduction to Wallenstein.
- Winkler, May, " " " " "
- Eggert, Carl, " " " " "
- Carruth, W. H., " " " " "Die Braut von Messina."
- Cutting, Starr Willard, Concerning Schillers Treatment of Fate and Drama-
 tie Guilt in His Braut von Messina.
- Bergmann, Ernst, Zu die Braut von Messina eine Schicksalstragödie? 1906.
- Buennings, Emil, Schillers Verhältnis zur griechischen Tragödie. 1907.
- Hoffmeister, Karl, Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke. 1838.
- Hettner, H., Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 1856.
- Robertson, J., Schiller after a Century.
- Weitbrecht, Karl, Schiller in seinen Dramen.
- Weitbrecht, Karl, Schiller und die deutsche Gegenwart.
- fischer, Kuno, Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen; —
 und Schiller als Komiker.
- fischer, Kuno, Schillers Selbstbekenntnisse.
- Minor, Jakob, Das Schicksalsdrama.
- Minor, Jakob, Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern.
- Witkowski, G., Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts.
- Temp, Elenore, Schillers Welt- und Lebensanschauung. 1906.
- Bulthaupt, H., Dramaturgie des Schauspiels. Bd. 1.
- Sauer, August, Grillparzers Werke. Bd. 1 und 2.
- Uhl and, E., Dramatische Entwürfe.
- Tieck, E., Ausgewählte Werke. Bd. 1.
- Tieck, E., Schriften. Bd. 11.
- Werner, J., Dramen.
- Muellner, Adolf, Theater. Drei Bände.
- Houwald, Chr. Ernst, Freiherr von, Werke. Fünf Bände in drei.
- Eigmann, Berthold, Rede bei der Schillerfeier. 1905.
- Petsch, Robert, Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen. 1905.



Druck von Reinhold Berger, Lucca S.-M.



